GRANOS DE CAFÉ

121 lecturas de discos



COMPRAR O DISTRIBUIR LA EDICIÓN EN PAPEL

www.kafeaetagalletak.net
info@kafeaetagalletak.net



Introducción

22.**Garbiñe Ubeda** Pantxoa eta Peio *Peio Ospital eta Pantxoa Carrere* 1975

23.**Nerea Olaziregi** Pink Floyd *Wish You Where Here* 1975

24.**Koldo Almandoz** Ramones *Ramones* 1976

25.**Ignacio Sanchez** The Clash - The Clash 1977

26.**Josu Larrinaga** Txomin Artola *Belar Hostoak* 1978

27.**Aitor Gezuraga** This Heat *This Heat* 1979

28.**Eva Gonzalez** Janis Joplin *Anthology* 1980

29.**Asier Mendizabal** The Clash *Sandinista* 1980

30.**Ander Arroitajauregi** Benito Lertxundi *Altabizkar/Itzaltzuko Bardoa* 1981

31.**Ritxi Aizpuru** D.A.F. *Gold Und Liebe* 1981

32.**Ramon Basanta** J.S. Bach *The Goldbern Variations (Glenn Gould)* 1982

33.**Edu Ranedo** Richard & Linda Thompson *Shoot Out The Lights!* 1982

34.**Silvia Buendia** Violent Femmes *Violent Femmes* 1983

35.**Juan Pedro Parras** Coral Infantil de Cantaires del Cadi *Coral Infantil de Cantaires del Cadi* 1983

36.**Nagore Aburruzaga** Stray Cats *Rant´n´Rave with the Stray Cats* 1983

37.**Ander Lipus** Tom Waits *Swordfishtrombones* 1983

38.**Jeleton** Lena Platonos *Maskes Iliou* 1984

39.**Iban Zaldua** Echo & The Bunnymen *Ocean Rain* 1984

40.**Fermin Etxegoien** The Blue Nile *A Walk Across The Rooftops* 1984

41.**Luistxo Fernandez** The Smiths *Hatful of Hollow* 1984

42.**Adolfo Marco** El último de la fila *Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor salta por la ventana* 1985

43.**Mikel Lizarralde** The Jesus & Mary Chain *Psychocandy* 1985

44.**Lon Fernandez** Cowboy Junkies *Whites Off Earth Now!!* 1986

45.**Txema Agiriano** Sonic Youth *Sister* 1987

46.**Luis Demano** El Cabrero *Encina y cobre* 1988 

47.**Iker Barandiaran** BAP!! *Bidehuts eta etxehuts* 1988

48.**Asier Zulueta** American Music Club *California* 1988

49.**Iker Yurrebaso** Danba *Plataforman* 1989

50.**Patxi Gaztelumendi** M-ak *Barkatu, Ama* 1989

51.**Slavoj Zizek** Richard Wagner *Parfisal - Richard Wagner Staatskapelle Berlin / Zuz. Daniel Barenboim* 1989

52.**Nacho Muro** Carlos Berlanga *El ángel exterminador* 1990

53.**Alberto Garbaio** Galaxy 500 *This Is Our Music* 1990

54.**Antton Iturbe** Nick Cave *The Good Son* 1990

55.**Amaia Badiola** Sonic Youth *Goo* 1990

56.**María Bilbao** Bikini Kill *Revolution Girl Style Now!* 1991

57.**Jokin Aspiazu** Julio Kageta *Bihar eta berandu* 1991

58.**Isidro Elgezabal** Su ta gar *Jaiotze basatia* 1991

59.**Mariasun Requero Zabala** Waterboys *The Best of the Waterboys 81-90* 1991

60.**Mikel Iturria** Negu Gorriak *Gure jarrera* 1991

61.**Elena Aitzkoa** Doctor Deseo *Fugitivos del paraiso* 1992

62.**Egoitz Irizar** BAP!! *Zuria beltzez* 1992

63.**Maria Ptqk** Les Rita Mitsouko Système D 1993

64.**Aitor Suarez** Negu Gorriak *Borreroak baditu milaka aurpegi* 1993

65.**Juan González Andrés** Tom Waits *Black Rider* 1993

66.**Carolina Martinez** PJ Harvey *4 Track Demos* 1993

67.**Jon Eskisabel** Tindersticks *The First Tindersticks Album* 1993

68.**Xabier Gantzarain** Family *Un soplo en el corazón* 1993

69.**Teresa Fernandez Ulloa** Dave Alvin *King Of California* 1994

70.**Beñat Sarasola** Ama Say *Say Ama* 1994

71.**Jon Martin** Ruido de Rabia *Revolución cósmica* 1994

72.**Maite Arroitajauregi** *Underribi* 1994

73.**Marta Villota** Stereolab *Refried Ectoplasm (Switched On Volume 2)* 1995

74.**Ismael Manterola** Seu Jorge *Cru* 1995

75.**Ana Cabezas** Scott Walker *Tilt* 1995

76.**Odei Arregi** Rachel's *Handwriting* 1995

77.**Ramon Martinez Zabalegi** Fugazi *Red Medicine* 1995

78.**Asier Leoz** Tindersticks *Tindersticks* 1995

79.**Raul Dominguez** Microstoria *_Snd* 1996

80.**Gorka Erostarbe** Dut *At* 1996

81.**Sabrina Romero** Palace *Arise Therefore* 1996

82.**Kattalin Miner** Chavela Vargas *Macorina* 1996

83.**Victor Iriarte** Will Oldham *Western Music* 1997

84.**Gari Moya** Akauzazte *Ur gardenak* 1998

85.**Aritz Galarraga** Beti Mugan *Batzen* 1998

86.**Juanra Prado** Sparklehorse *Good Morning Spider* 1998

87.**Asier Gogortza** Laddio Bolocko *As If By Remote* 1999

88.**Isabel Etxeberria** Hefner *The Fidelity Wars* 1999

89.**Andrea Galaxina** Astrud *Mi fracaso personal* 1999

90.**Ima *Paralux*** Nine Inch Nails *The Fragile* 1999

91.**Luis Arrospide** Gorky´s zigotic mynci *Spanish Dance Troupe* 1999

92.**Irene Ormazabal** Vainica Doble *En familia* 2000

93.**Julen Azpitarte** Crypt Records *Lookey Dookey* 2000

94.**Idoia Breñas González De Zarate, *Uhina*** Yo La tengo *And Then Nothing Turned Itself Inside-Out* 2000

95.**Gorka Bereziartua** At the drive-in *Relationship of Command* 2000

96.**Borja Goñi** Dusminguet *Postrof* 2001

97.**Ibon Egaña** Nick Cave *No More Shall We Part* 2001

98.**Javi Ruiz** Chucho *Los diarios de petroleo* 2002

99.**Oier Guillan** Tom Waits *Alice* 2002

100.**Kristina Zorita** Leonard Cohen *The Essential Leonard Cohen* 2002

101.**Javi Ulla** Takagi Masakatsu *Coieda* 2004

102.**Myriam Garzia** Txuma Murugarren *Nire anaiaren kotxeko argiak* 2004

103.**Lutxo Egia** Peiremans *Peiremans* 2005

104.**Ekaitz Goienetxea** Groundnation *Dub Wars* 2005

105.**Sendoa Miranda** Nine Horses *Snow Borne Sorrow* 2005

106.**Eñaut Iraeta** Willis Drummond *Anthology* 2006

107.**Txesma Lasa** Defiance, Ohio *The Great Depression* 2006

108.**Carlos Tena** Boris Vian *L'deseteur* 2006

109.**Ruth Sánchez Uzkudun** Lisabö *EzLekuak* 2007

110.**Edu Mujika** Malcom Scarpa *El traje vacio* 2007

111.**Marta Rosell** Beirut *The Flying Club* 2007

112.**Estibaliz Hernandez de Miguel** Iron & Wine *The Shepherd's Dog* 2007

113.**Toni Aura** Alberto Montero *Alberto Montero* 2008

114.**Myriam Perez Cazabon** Spiritualized *Songs in A&E* 2008

115.**Ainara Lasa** Anari *Irla izan* 2009

116.**Oihana Garro** Ruper Ordorika *Haizea garizumakoa* 2009

117.**Jon Aranburu** Joseba Irazoki *Euria ari du* 2009

118.**Miriam Luki** Diego *El Cigala* *Cigala & Tango* 2010

119.**Rober Robador** Fly Shit *Arnas Bakoitzeko Ernetzen* 2010

120.**Gorka Arrese** Mursego *Bi* 2010

121.**Javier Corral**, ***Jerry*** Rafael Berrio *1971* 2010

INTRODUCCIÓN

Kafea eta Galletak nació en noviembre de 2008. Queríamos escuchar discos juntas y compartir la fascinación que nos provocan. La intención reproducir lo que solíamos hacer por teléfono, internet o yendo en coche, es decir, hablar sobre música y discos, pero oyendo los discos en un lugar público y a buen volumen, poniendo la música en el primer plano. Escuchar por primera vez discos que no conocíamos, dar a conocer discos que han supuesto algo importante. Seguir aprendiendo.

La primera intención era proponer nosotras los discos a escuchar, y así empezamos, eligiendo el disco *Spiderland* de Slint. Queríamos hacer algo especial para echar a andar el proyecto y le propusimos a Xabier Montoia que tocara un concierto después de la audición. Como estuvimos tan a gusto, decidimos continuar con el formato audición+concierto. A partir de la segunda sesión sería el propio grupo o solista quienes elegirían el disco a escuchar antes del concierto.

Un día empezamos a hablar de los límites de ese formato. Sólo los grupos tienen oportunidad de elegir un disco, y nosotras teníamos muchas ganas de hacer cosas con otra gente: gente que viene a nuestras sesiones, gente que conocemos de ir a conciertos, personas que hacen cosas que nos gustan. Pensamos entonces hacer un libro para reunir a muchas de esas personas. Ese libro es *Kafe aleak* (Granos de café).

Comenzamos entonces a crear una larga lista de personas y seguido nos pusimos en contacto con ellas. Esto es lo que les pedimos y, por tanto, lo que encontrarás en el libro: elegir un disco y escribir un texto sobre el mismo; les dijimos que escribieran desde el prisma que quisieran: musical, personal, político, todo junto. Que hicieran lo que quisieran, dentro de un límite de espacio. Sabemos que eso resta cohesión al libro, sabemos que a todas las personas que lo lean no les van a gustar todos los textos, no les van a gustar todos los discos, pero nuestra intención inicial ha sido reunir a la gente que nos resulta inspiradora, y no un libro serio e institucionalizado.

En este libro puedes leer los textos de 121 personas. No están todas las que aparecían en la lista inicial, por diferentes razones. Hay, de hecho, un aspecto que nos provoca un gran dolor. Sólo hay un 25 % de mujeres escribiendo en el libro. No somos muchas las mujeres que escribamos sobre música, y hemos propuesto escribir a muchas mujeres que hasta ahora no habían escrito. El número de mujeres que participan en el libro y el de mujeres que escriben sobre música no es nada realista. El público de Kafea eta galletak es mayoritariamente femenino, en los demás conciertos a los que vamos suele ser la mitad. Pero en los grupos de música, escribiendo, en la gestión de discográficas, en las tiendas de discos y demás las mujeres siguen siendo menos. Ni que decir tiene las personas que trabajan con un punto de vista feminista. Pero la propuesta de participar en el libro no ha tenido el éxito que deseábamos, y hemos recibido más renuncias a participar de parte de mujeres que de hombres. La revolución feminista debería ser el reto principal de quienes andamos en el mundo de la música.

Pero ahora queremos fijarnos en la gente que ha participado. Admiramos a todas las personas que aparecen, por una razón u otra. Estamos muy contentas porque han querido unirse al proyecto y queremos darles las gracias de todo corazón.
Las amigas que hemos hecho en el camino son lo mejor que nos ha dado la música.

Hemos organizado los 121 textos de acuerdo a la fecha de edición. Al final de cada texto aparece el nombre quien escribe y la procedencia, así como la característica que les une con nosotras o con la música. No hay músicas entre las participantes. También al final hemos añadido la relación que quien escribe tiene con la música para que quien no les conozca pueda situarles. Si pertenece a otro ámbito ajeno a la cultura no lo hemos citado, pero queremos dejar claro que electricista, química o creador teatral, a todas les une la música.

Pese a que las dos personas que firmamos al final seamos quienes nos hemos encargado del trabajo del libro, las demás personas que citamos a continuación nos han dado la ayuda, apoyo y ánimo sin los cuales no estaríamos hablando de este libro. De todas formas, somos muy inocentes si pensamos que con estas lineas podemos saldar la deuda que tenemos con ellas.

Ana Carlota Cano se ha ocupado de la maquetación de todo el libro y de la portada. Las versiones dibujadas de todos los discos de los que se habla las han hecho Jon Martin, Alots Arregi y Joseba Agirrezabala, expresamente para el libro. Gorka Erostarbe y Borja Goñi nos han ayudado, además de a corregir los textos, a sentar las bases estilísticas del libro. Edorta Matauko también nos ha ayudado realizando algunas traducciones. La implicación que han tenido en este proyecto ha sido total.

Y no queremos dejar sin citar a las fotógrafas de diferentes lugares de todo el mundo nos han cedido sus imágenes para ilustrar el libro; imágenes todas liberadas para su uso gracias a su licencia copyleft. Solamente hemos solicitado

imágenes con ese tipo de licencia, porque estamos totalmente de acuerdo con esa filosofía. Del mismo modo, todo el libro, incluyendo todos sus textos e imágenes y dibujos, se publican bajo las cláusulas CC-BY-SA. Por tanto, podéis difundir libremente el contenido del libro, siempre que se reconozca la autoría, y siempre que cuando se quiera compartir o modificar algo se publique bajo la misma licencia.

Por lo demás, nuestro agradecimiento más sincero y un fuerte abrazo a la gente que ha escrito, gente que ha comprado ejemplares antes de publicarse y gente que nos ayuda a distribuirlo.

Ibon Rodríguez García eta Leire Lopez Ziluaga

info@kafeaetagalletak.net

Beatriz Pinto

1
Bo Diddley - Bo Diddley
Chess Records - 1958



Dentro de mi colección de discos tengo muchas joyas a las que adoro, por los magníficos momentos que me hacen recordar. A la hora de escoger mi lp favorito he decidido quedarme con el que más me llena en todos los sentidos y además pertenece a una de las más grandes trayectorias artísticas de la historia de la música, que ha sido poco reconocida y ha quedado en la sombra para la mayoría de los historiadores del rock.

Desde que era muy pequeña he sentido una fuerte atracción por la música, sobre todo por la música negra. Creo que esto se debe en parte a la influencia del gusto musical de mi padre, que es un gran admirador de John lee Hooker. Si mezclo todo esto, con mi pasión visceral por los ritmos primitivos, salvajes y alegres que existieron entre los años 40 o 60, y que te hacen mover hasta el último hueso, he elegido, sin dudar, al verdadero —Rey del Rock n´Roll“, el inimitable Bo Diddley y su disco —Bo Diddley“.

El lp es del año 58. Está grabado en el emblemático sello Chess Records, uno de mis predilectos, y se dice que fue uno de los responsables de la transición de blues al rock n´roll. Contiene temas clásicos que Bo Diddley grabó rodeado de buenos amigos y por supuesto excepcionales músicos: acompañando a la voz y armónica Billy Boy Arnold, al piano Otis Spann, el genial Jerome Green a las maracas (al que Bo dedica el temazo —Bring it to Jerome“), Frank Kirland a la batería, además del armonicista Léster Davenport . El buen rollo se aprecia en las doce canciones cortas que no duran en total más de media hora. Con sus dos temas clásicos —I´m man“ y —Bo Diddley“ nos golpea con una voz de raíz desgarradora sonando junto a ese ritmo selvático que levanta a un muerto de su tumba. Su —Black Beat“, la primera vez que lo escuché era tan frenético que me cautivó como puede hacerlo un piano boogie de Nueva Orleans.

Con su genial guitarra rectangular, —Big B“ nos regaló — el ritmo Bo Diddley“ que ha influenciado a grandes bandas de la historia de la música y que han versioneado generaciones enteras. Puedo nombrar una lista infinita de sus discípulos: The Rolling Stones, The Yardbirds, The Kinks, The Who, Buddy Holly , The Ramones o The Pretty Things, que incluso eligieron su nombre del irresistible tema de Bo —Pretty Thing“.

Bo Diddley es el nombre artístico con el que se bautizó a si mismo, y viene prestado de una guitarra de origen africano. Nació en 1928 en un pequeño pueblo de Mississippi con el nombre de Ellas Bates. Se crió en las calles de la ciudad del viento, Chicago, gran cuna del blues y más tarde del rhythm & blues. Siempre se ha dicho que tenía un gran talento natural para la música y fue el creador del ritmo más particular y distintivo que hizo bailar por igual a blancos y negros, en una época en la que la discriminación racial formaba parte del día a día de la nación estadounidense.

Me gusta mucho escuchar este disco, ya que contiene en cada surco esos años maravillosos en los que se grababan las canciones en directo y conseguían transmitir toda la energía y el esfuerzo que se ponía para grabar en compañía de buenos amigos. Con una guitarra, una voz salvaje, unos sencillos coros, un tambor y unas maraquillas sensacionales crean el rock n´roll más original y divertido. Sus temas perduran y continúan moviendo a la gente, y aunque nunca alcanzó el éxito de Chuck Berry o Little Richard, yo no me cansaré de decir que el señor Bo es el verdadero rey del rock n´roll!!

Beatriz Pinto, *DJ Chulina*
Gijon (Asturias), 1980
Disc Jockey
Músicas del diablo

Izarne Oiarzabal

2

John Fahey - The Dance Of Death And Other Plantations Favourites

Takoma, 1964



Danzad! Danzad, malditos!

Danzad! Danzad, malditos!
Danzad para no morir, danzad hasta que muráis.
Teclas errantes de alguna maltrecha melódica sonarán haciendo que vuestra danza parezca más verdadera, aunque sea igualmente patética.

Danzad, malditos!
Como si en ello se os fuera la vida, porque así es, y cuando se haya ido os miraréis preguntándoos cuál fue el paso que equivocasteis.

Danzad!
Qué otra cosa podéis hacer si no.

Danzad! Danzad, malditos!
Porque en eso consiste la vida,
brincar, girar, sonreír, alzar los brazos y volver los pesares en festejos,
beber vino dulce y esperar a que algún forastero os convierta en leyenda a cambio de un lugar donde pasar la noche.

Danzad, malditos!
Porque no habrá cuervo que os coma los ojos, ni serpiente que os engulla.

Danzad! Y aullad en la noche!
No dejéis de encender hogueras y de quemar antiguos refranes.

Mientras la música siga sonando, danzad!

Danzad! Danzad, malditos!

Pues tenéis la desgracia de vivir antes de llegar a la muerte.

Izarne Oiarzabal
Ondarroa, 1987
Musikazalea

Sam Cooke With The Soul Stirrers

Specialty 1964



Obvia decir que el agnosticismo y la religión pueden encajar con total ergonomía. Incluso el ateísmo más conspicuo no está reñido con las labores evangelizadoras. Nadie medianamente susceptible al arte no ha abierto la boca en, digamos, San Pedro Vaticano, se ha fotografiado junto a la catedral de León o ha invertido parte del ocio vacacional en turismo religioso. Sólo un asno retardado no practicante, por estas razones, dejaría de maravillarse ante el disco de gospel que sirvió de escuela al que más tarde fuera el cantante de soul más importante de la historia. Trono que compartió con Marvin Gaye y Otis Redding, completando casualmente un triángulo cuyo destino coincidió en su prematuro y trágico fallecimiento. Además de ser de los primeros artistas que autocomercializaron su obra, situándose a ambos planos del negocio, y que ahora nos resulta tan familiar, los compaginó sin perder su mojo, y ganó dinero, sobre todo vendiendo música a los blancos. Esa posterior mercantilización (con "You Send Me" como buque insignia) y sus números uno, no debería empañar la sinceridad- y el fuego- con la que este hijo de ministro protestante, nacido en Clarksdale, Mississippi pero criado en Chicago, hizo que algunos nos reconvirtiéramos (virtualmente) al cristianismo al escucharlo por primera vez. Fue su voz, altar ante el que nos arrodillamos, el motivo que le hizo en 1950 enrolarse a los Soul Stirrers- por entonces comandados por RH Harris- y grabara canciones como "Touch The Hem Of His Garment", donde el fraseo, además del backbeat de sus acompañantes, te suben al séptimo cielo. Sólo tenía 19 años, y la belleza de "How Far Am I From Canaan" es digna de esa edad, por pureza y pasión, por estar plenamente desnuda. Casi cinco décadas después Specialty reeditó con diez temas extras – 25 en total- el disco con que "Peace In The Valley" abriéndolo sirviera de bautismo a los no iniciados en el gospel y material con el que construir su propio puente hacia el soul. Ya todo lo que vino después mercería ser contado aparte.

Álvaro Fierro
Bilbo, 1978
Periodista musical

Ander Barriuso

4

John Coltrane - A Love Supreme

Impulse - 1965



God will wash away all our tears...
He always has...
He always will.

John Coltrane

No siempre sucede.

Pero sí la mayor parte de las veces. Muchas veces.

Sentir la emoción que le produce escuchar ese disco, lo cual más de una vez ha buscado y de vez en cuando ha conseguido.

Eso mismo es lo que quiere sentir ahora también (tras cerrar la puerta de la calle con el cerrojo y entrar en casa), con urgencia, y no la inquietud que trae de la calle.

Se desprende de sus zapatos de tacón según cruza el salón de estar. Una vez en la cocina, vierte alcohol en un vaso, sin hielo, y bebe el primer trago con ansia mientras afloja el elástico de su minifalda negra de cuero.

Más tranquila, baja las cortinas y deja la casa en una suave penumbra. Se sienta en el viejo sofá y pone el disco en marcha. Enciende el cigarro que sostienen sus labios pintados de rojo y despidiendo placenteramente una larga bocanada escucha la llamada de las primeras notas, inesperadamente, como repentinamente se lanzan los pájaros a volar.

El contrabajo, acompañándose de piano y batería, dibuja un tranquilo y repetitivo ritmo, sosegadamente, y sumergiéndose en la profundidad del sofá se deja resbalar tras ellos. Cuando el saxo comienza a confesar sus

pecados a gritos, le parece que anduviera buscando las palabras correctas, que es tan dubitativa como ella. Le sigue a continuación el sólo, como queriendo hacerse con algo, una idea, o quizás una respuesta, probando nuevos caminos en ese lenguaje que constantemente regenera. Por momentos todo es cambio de dirección, inseguridad, para después resolver el embrollo sin dudar y lanzarse hacia delante en una vorágine imparable. Si bien parece que por instantes se atasca siempre encuentra una salida.

Ella también sabe que debería buscar una salida, pero el miedo que siente en su interior pesa más que el plomo, y le encadena los pies. O acaso es su instinto de supervivencia el que no le deja huir, a saber. De una forma u otra, admite, con pesar pero sin mucha compasión, que no sirve de nada imaginar los nuevos caminos que no recorrerá. Vacía el vaso con un solo movimiento.

Poco a poco, el ritmo vuelve a decrecer y el ambiente se va relajando. Parece que los músicos hubieran descubierto algo, como tomando un descanso en torno a una idea, y siente que se va relajando junto a ellos. Las voces *(...a love supreme...a love supreme...)* le conducen a una dulce repetición espiral. Son profundas e hipnóticas, pero sencillas, y también indómitas. Se queda el bajo sólo, jugueteando con esa idea, va tomando fuerza, preparando la explosión que llevarán a cabo todos juntos. Se lanzan y el saxo se despoja de toda la suciedad como si volara, tomando aire profunda y enérgicamente, tal y como gritar nos limpia. Esa es la limpieza que desea para su vida, está cansada de sentir asco cuando trabaja, de no poder quitar esa suciedad de su mente... mientras tanto, el piano dibuja notas de cristal danzando con seguridad, divertido y alegre, para dar después paso al saxo con una fuerza obsesiva, para que pueda proseguir en su búsqueda, perdiéndose y haciendo camino, gritando eufórico, volviendo a amansarse sumergido en la agradable fatiga posterior a encontrar la respuesta.

Tras un pequeño descanso la batería vuelve a llenar la sala, con la inquietud de una bestia enjaulada. El cuarteto vuelve, con ansia de algo, de prisa tras aquello que urgentemente desea, un cambio, una solución, una salida. Ella en cambio no cree que nada vaya a cambiar, no ve solución alguna, no ve salida alguna. Trae a su memoria obsesivamente el asco y la nausea de cuando hizo su primer "trabajito", la angustiada cara de su "cliente", el terrible gemido final. La larga vomitona que echó al quedarse sola.

Hoy no ha vomitado. El hábito ha hecho que la arcada desaparezca, pero la nausea continúa ahí, con una fidelidad agotadora, y por esa razón se enfrasca en la música con todas sus fuerzas, para esconderse de todo eso. El piano rodea ligeramente las dificultades, avanza con elegancia hasta que el saxo vuelve a tomar parte en el juego, huyendo hacia delante libre y eufóricamente, tal como ella quisiera huir.

Al final parece que han llegado a algún puerto. Disminuye la velocidad y descansan, van desapareciendo como si se derritieran, y la batería vacía sus entrañas como un aguacero. Aún recuerda los tiempos es que era capaz de llorar, pero hace tiempo que la vida le ha quitó las lágrimas de la cara. Escucha las locas volteretas del contrabajo, cómo pasa a jugar seria y hermosamente, como al escondite.

La última parte comienza como una oración, despacio. Es una conclusión, una plácida mirada a la belleza del camino realizado. Con los ojos cerrados, el final del disco le recuerda a las lentas curvas y espirales que emanan del cigarrillo. Escuchando las últimas notas, que lentamente se van apagando, piensa que es como cada vez que lleva a cabo el encargo de matar a alguien, tan sinuoso como el humo negro que sale de la boca de la pistola tras disparar.

John Coltrane (saxo tenor), McCoy Tyner (piano), Jimmy Garrison (contrabajo) y Elvin Jones (batería)g grabaron el 9 de diciembre de 1964 el disco llamado A Love Supreme en el estudio de Rudy Van Gelder, en New Jersey, en el momento más álgido del cuarteto, registrando así el que, para muchos, es el mejor trabajo que jamás compuso John Coltrane.

Ander Barriuso
Eibar, 1976
Técnico de sonido

Baden Powell e Vinicius de Moraes - Os afro sambas de Baden e Vinicius

FORMA - 1966



Me resulta difícil incluso explicar porqué he elegido y os presento "Os Afro Sambas..." de entre todos los discos que me gustan. Llamó mi atención porque me traslada a un tiempo y lugar en el que un grupo de amigos se unieron gracias a la música y a una misma forma de entender la vida, basada en la diversión y el cachondeo diario, en ir en chancletas o como quieras, pero siempre disfrutando del momento.

Al escuchar música se tiende a veces a desgranarla en exceso, analizando la estructura de cada canción, la "calidad" de las letras ...; lo que hace que no podamos evitar etiquetarla, a pesar de que se base en aspectos tan subjetivos. La música brasileña suele asociarse a los ritmos carnavaleros tipo batucada, silbatos y poco más. El estilo que la internacionalizó, sin embargo, es la bossa nova, con músicos casi siempre capitaneados por Vinicius de Moraes personaje que además de haberse rodeado siempre de los mejores, refleja la libertad de la que hablaba y que proclama en las letras de sus canciones, también en las de este disco.

Fue precisamente a través de "La Fusa", considerado como la mejor antología de la bossa nova, como conocí uno de los temas de "Os afro sambas". De entre todas aquellas canciones transmitiendo casi siempre alegría y buen rollito, escuché el tema "Canto de Oshanna". Éste fue el anzuelo que me hizo tirar del hilo y me decidí a profundizar, (no está bien quedarse con las ganas) así que tuve que encargar el CD ya que no es muy común.

Efectivamente el disco recuerda a África. Baden Powell lo confirma al hablar de su música. Se inspira en África puesto que allí está el origen de la samba, al igual que el de la Umbanda, religión afro brasileña muy presente en las letras. A fuerza de escuchar y escuchar (también haciendo un poco de trampa con el traductor) he conseguido hacerme una idea de esta filosofía: uno no sabe lo que es o será, solo sabe lo que un día fue y ni siquiera de esto puede estar seguro.

Desde luego también se puede disfrutar del disco sin hacer caso a la parte mística; el portugués es un idioma que aún sin conocerlo te permite entender algunas frases. Es divertido cantarlas, tratar de perfeccionar el acento, ... al fin y al cabo, muchos chapurreamos inglés gracias, en parte,a las canciones que hemos oído.

El peso de cada canción recae en la guitarra de Baden Powell (sí, como el fundador de los boy scouts), que le da una atmósfera enigmática a las canciones y ejecuta transiciones entre las diferentes partes tal y como ocurren en su cabeza. Parece como si la guitarra volviera loco a todo el equipo de percusión que la acompaña. Baden es un animal tocando, los sonidos se superponen y, por momentos, parece que hay demasiados instrumentos pero consigue al final darle sentido a todo ese "barullo". No falta entre esos instrumentos el berimbau; suena hueco y vibrante. El

toque étnico perfecto para cantar a Lemanjá, Xango y compañía.
Este disco cuenta con la colaboración en las voces de "Cuarteto en Cy" 4 hermanas que, imagino, Vinicius podría haber conocido en alguno de los cafés de Río en los que solían actuar. Su aportación va más allá de los coros, en algunas canciones directamente protagonizan el estribillo y ,en otras, dan la respuesta a Vinicious, como es común en la música africana. En cualquier caso, la idea del disco no sería la misma sin ellas.
La calidad del sonido de esta edición deja bastante que desear, pero casi todas las canciones fueron regrabadas en los noventa por Baden Powell, ya sin Vinicius. No es tan auténtico, claro. Aunque lo realmente auténtico sería haber estado en aquella época con Vinicious y Baden en alguna de sus sesiones improvisadas en la playa, lejos de las poses de "modernos" en jaimas y chill-outs. Tocar y disfrutar.
Así de simple.
Saravá!

Jon Andoni Izurieta
Portugalete, 1975
Musikazalea

Miren Jaio

The Beach Boys - Pet Sounds

Capitol - 1966



Sonidos de animales

Fragmentos escritos al son de *Pet Sounds* (The Beach Boys, 1966), especialmente, de “I Just Wasn't Made for These Times”

Inocente

Hay unas palabras de Brian Wilson, cantante de los Beach Boys, musitadas tras décadas de ruina mental, que son desarmantes: “Creo que ha pasado el momento del pop. Porque, ¿quién será capaz de hacernos alucinar como Phil Spector lo hizo?... La música se ha agotado. La inocencia se ha agotado”.

Brian Wilson, icono-visionario-víctima del pop y dueño de la rara habilidad de hacer que la gente llore con su música, está loco y puede permitirse el lujo de soltar ocurrencias como ésta. No tanto ocurrencias, como chispazos de lucidez de una mente que, dicen, se pasa parte del tiempo de vacaciones entre el estupor y la lobotomía.

No es momento para el pop; tampoco para la inocencia. Lo cierto es que el pop de hoy poco tiene que ver con la música que los hermanos Wilson, un primo y un amigo tocaban en una California donde siempre lucía el sol. La música pop de hoy puede ser muchas cosas –ácida, lúcida, perfecta- pero nunca inocente.

En cambio, cuando la música pop nació hace cuarenta años, imposiblemente cristalina y luminosa, la inocencia estaba allí. Hay gente ahora que juega a que el mundo se ha detenido en mitad del estribillo del “Baby, It's You” de las Shirelles, y llama a eso pop. Pero eso no es música pop. Eso es cualquier otra cosa: simulacro revivalista, impostura nostálgica, falso remedo... nunca pop.

Así, aquél que hace años proclamara que quería tocar música que “hiciera que la gente se sintiera querida” entreabre los ojos y a través de una maraña de neuronas cortocircuitadas lo ve todo claro como la luz del día: aquí no hay sitio para la inocencia, pura ilusión. A la inocencia le pasa como a las alas de la mariposa, que te acercas, las tocas, y ya no hay mariposa. Hasta hace poco, sí, podías encapsularla en cantos gloriosos de tres minutos; ahora, ni siquiera eso.

Con inocencia en el mundo o sin ella, sigue habiendo gente, poca, que permanece inmune a la realidad. Un milagro. Como el del Brian Wilson que cantaba “I Just Wasn't Made For These Times” (“no estoy hecho para estos tiempos”). Demasiado inocente y demasiado pop.



Museoak ehun urte bete ditu

Nostálgica

El texto de arriba se publicó en el suplemento *Mugalari* del *Gara* en octubre de 2002. Nueve años más tarde, releo el texto. No me gusta ni el tono ni el argumento. Tampoco me gusto yo. El texto sostiene lo siguiente: ya no es posible hacer pop porque el pop es inocente y la inocencia no es posible en los tiempos de hoy (el hoy de 2002), distintos de aquéllos en los que Brian Wilson componía canciones y se sentía solo y fuera de lugar.

Atemporal e inapropiada

La debilidad del argumento, esgrimido con un tono vehemente y nostálgico que me resulta demasiado familiar, nace de un error típico: confundir una cuestión objetiva –lo que el pop es-, con sus efectos subjetivos -los sentimientos y sensaciones que el pop provoca en mí-. Siguiendo con esto, ¿es el pop intrínsecamente inocente? ¿es el pop nostálgico? Sigo escuchando "I Just Wasn't Made For These Times". No logro concentrarme: su orfebrería de delicadas polifonías vocales me arranca repetidamente del lugar en el que me encuentro y me arrastra al limbo de la música pop. Con el objeto de tratar de avanzar en la construcción del nuevo argumento (mientras me pregunto si dentro de nueve años seguiré sosteniéndolo[1]), cambio de canción. Me sucede lo mismo: la nueva melodía me arroja de nuevo al limbo de la música pop.

La segunda canción es "Posponías". Parte del disco *Monólogo interior*, la canción del grupo Single se me apareció hace unos meses, y me hizo dudar durante semanas sobre qué disco elegir para este texto. La canción llegó a mí a través del mail un sábado por la mañana. Me la mandó un amigo con el que había coincidido la noche anterior en algo, no sé si una inauguración o un concierto. Allí nos intercambiamos las frases típicas de siempre: "¡Cuánto tiempo!", "¿Y si vamos a tomar algo?", "Sí, no. Es que ahora no puedo", "Ya, mejor que no. Yo también voy fatal con todo".

"Posponías" y "I Just Wasn't Made For These Times" cuentan historias diferentes (la de un hombre de mundo que promete pero nunca complace; la de un adolescente que desea pero al que el mundo no complace). Hablan de tiempos otros, que no han llegado y no llegarán, y retratan un mismo sentimiento, el de la inadecuación del sujeto al tiempo que le toca vivir. Durante tres minutos, las dos canciones sumergen a quien las escucha en la burbuja de la música pop. Ésta no es ni nostálgica ni inocente, y tiene la rara cualidad de lograr aplacar un rato la angustia

1

existencial que aqueja al oyente mientras discurre ajena al transcurso del tiempo.

1 No me atrevo a contestar. En cualquier caso, sería estupendo releer el texto dentro de nueve años y volver a estar en total desacuerdo conmigo misma. Eso supondría que es posible ser otra aunque sea a costa de equivocarse todo el rato.

Miren Jaio
Bermeo, 1968
Crítica de arte
www.bulegoa.org

7

Bob Dylan - Blonde On Blonde

Columbia - 1966



El correcto uso de la armónica

"*Y crecí tratando en vano de desentrañar*
todo lo que el miedo esconde
y yo me hundía en el 'Blonde On Blonde'
haciendo que los días me duraran mucho más,
mucho más, lo juro, mucho más".
Nacho Vegas

Surgido de la nada, aquel arpegio, aquella armónica, aquella melodía...Bob Dylan, la última canción del *Blonde On Blonde. Sad Eyed Lady of the Lowlands*. ¡Cuánto tiempo sin escucharla! ¡Cuántos recuerdos entremezclados! ¡Cuánta tristeza y cuánta fuerza junta! ¡Vaya inyección de vida por vena!

Me levanté de la cama y salí al exterior de la caravana, ĺas ganas de escuchar mejor la canción me empujaron a ello. La intención de echar la siesta se esfumó de inmediato, *de facto*, sin ninguna orden ni debate de mis voces interiores.

La canción venía de la caravana vecina. Una mujer tendía la ropa, con una blusa blanca y ligera por encima del bañador. Me acerqué a ella como un autómata que la canción había hechizado.

-Perdona -me salió del interior, con una seguridad que me dejó perplejo a mi mismo-. Tienes un cigarro? No fumo pero, oye, con esta canción... ¡Hace tantos años que no la escuchaba!

Además de darme el cigarro, una vez tendidas todas las prendas, me invitó a tomar un café en su caravana mientras escuchábamos *Blonde On Blonde.*

Fue así como conocí a Marta, en un bochornoso día de agosto, en el camping de Mendigorria. Tenía mi misma edad y

de joven oía la misma música que yo: Bob Dylan, Neil Young, Lou Reed, Janis Joplin, The Doors, Eric Clapton...

-Durante unos años, cuando tenía 14 o 15, este disco -hablaba de ese *Blonde On Blonde* de Bob Dylan- fue un disco muy importante para mí – me confesó-. En lugar de enamorarme de un chico del pueblo, me enamoré del Bob Dylan que aparecía en la portada del disco.

-Y soñabas que te cantaba *Sad Eyed Lady Of The Towlands*...

-¿Cómo sabes eso? - dijo sonriendo.

-Es muy facil. Yo soñaba con ser el Bob Dylan de la portada de *Blonde On Blonde,* y con encontrar una chica que me pidiera que le cantara *Sad Eyed Lady Of The Lowlands.*

-¿Acompañado de la armónica?

-¡Por supuesto! ¡Siempre llevaba la armónica encima!

-¡Uaaa! ¡Maravilloso! -exclamó con una pequeña carcajada.

Como me sentía a gusto con la conversación, decidí contarle una vieja anécdota que tuve con el *Blonde On Blonde*.

-Hace unos 30 años, seguramente el día que compré el disco, en un concierto que dio Benito Lertxundi en una pequeña sala del pueblo, me senté en primera fila, con el LP en vinilo de *Blonde on Blonde* en el regazo, mostrando el rostro de Bob Dylan, para que Benito lo viera bien desde el escenario.

-Y...¿lo vio?

-Nada más sentarse en la silla del escenario. Mirando al disco dijo algo así: "¡Mira! ¡Aquí tenemos a Bob Dylan! Será mejor que le dejemos a él el escenario".

-¿Cómo te sentiste en ese momento?

-Totalmente avergonzado.

-¿Querías ser cantante?

-Sí, ese era mi sueño.

-¿Y...?

-Sólo con querer no basta.

-Ya sé, sí. Querer no suele ser suficiente para casi nada.

Hablamos sobre canciones y sueños de la juventud con autoironía pero con ternura. Me vino a la memoria *Chelsea*

Hotel de Leonard Cohen, pensando que esa frase que tantas veces me apliqué a mí mismo erá válida tambien para Marta: "*We are ugly but we have the music"*.

-La música me hacía sentir más bello -me salió de dentro-. O, sin más, para decirlo más simple y sinceramente: más guapo.

No duró demasiado la conversación. El marido y las dos hijas de Marta volvieron de la excursión en bicicleta, y yo retorné a la autocarabana. En breve llegarían mi mujer y mi hijo de la piscina del camping.

Encendí el pequeño ordenador que teníamos en la autocaravana y busqué en *Youtube* el *Life Is A Gas* de T. Rex. Me tumbé en la cama, mirando al techo: "*I could I loved you girl like a planet"*, cantó Marc Bolan, "*I could have chained your heart to a star..."*.

Juan Luis Zabala
Azkoitia, 1963
escritor y periodista cultural
berria.info/blogak/zabala

8

Bettye Swann - Make Me Yours

Money - 1967



La discográfica de angelina de Ruth Dolphin Money publicó en 1967 el LP Make Me Yours de Bettye Swan (nacida en Louisiana con el nombre Bettye Jean Champion). Un disco de doce temas, donde se hayan medios tiempos, canciones más rápidas y alguna que otra balada, con el amor y desamor convertidos en hilos argumentales, tal y como era tradición en las canciones de soul y r&b. Elegir *Make Me Yours*, y no otro, de entre las docenas de discos fabulosos que se hicieron en la década de los 60 se debe a diversos factores. El primero, el color y la fuerza controlada de la voz de Bettye; el segundo, su talento, ya que la propia Bettye era quien componía muchas de las canciones que cantaba; y por último, su manera de interpretar, sin efectismos gratuitos, y siempre obedeciendo a la naturaleza de la canción.

En todos los cortes del disco salen a relucir todos esos dones, en la bailable *Fall In Love With Me*, en la sugerente *Don't Look Back* , en la impresionante *Don't Wait Too Long* , en la emocionante *I Will Not Cry* , en la ligera *The Heartache Is Gone*, en el éxito que tuvo el tema *Make Me Yours* en la lista *Hot R&B Billboard...*pero es sobre todo en la quinta canción donde se fusionan todas esas virtudes: en el cañonazo *up temp*o denominado *Don't Take My Mind*, la cual se quedó clavada en la banda sonora de la vida de quien escribe estas lineas. De hecho, esta canción va más allá de las virtudes que debe tener toda canción *rompepistas*. Una sección de viento cristalina y selecta, una linea de bajo potente y unos golpes de batería precisos y devastadores dan comienzo a la canción. Bettye grabó la canción sin ningún efecto especial (ni echo ni ningún otro truco) y se oye cruda, tal y como era. Con gran emoción y, al mismo tiempo, conteniendo esa emoción. Quien canta es un corazón roto, y romperá el corazón de quien le escucha, con los puños apretados y, pese a que la letra sea triste, sin dejar de bailar. ¿Contradictorio? No, al menos, en el loco y enloquecedor mundo del soul, pues es habitual que las letras de muchos *rompepistas* sean tristes. Bettye canta "*You take my love, money and time / please have mersey baby / don't take my mind*", en una sentida súplica. Definitivo.

Xabier Sagardia

Iruñea, 1973

Periodista musical

entzun.com

9

Barbara - Barbara

Impact - 1968



El audio del álbum no es exactamente el del texto

Barbara, sin nostalgia

Hace tiempo ya, mucho antes de aceptar la propuesta de Kafea eta galletak, que soy consciente de que no tengo ni idea de quiénes compusieron la mayoría de las melodías que constituyen la banda sonora de mi vida. Mi ignorancia llega hasta el punto de no conocer siquiera el título de muchas de las canciones. Son músicas que resuenan en mi interior, que forman parte de mí, pero...

Así que comencé a elegir el disco que había de sugerirme este texto con esa duda rondándome la cabeza: ¿sería capaz de ubicar las melodías que acudieran a mi memoria? Finalmente, resultó más sencillo de lo que pensaba, pues la voz de Barbara despuntó enseguida entre esas músicas que hace tiempo me acompañan; y aunque hacía mucho que no lo escuchaba, rápidamente recordé la carátula del LP que tengo en casa, donde aparece un primer plano de la propia Barbara.

Ese es, justamente, el título del disco, *Barbara*, sin más aderezos. A pesar de tratarse de una recopilación –una selección de canciones grabadas entre 1964 y 1968–, los responsables de la discográfica *Impact* tuvieron la sensibilidad de no añadir *le meilleur de..., greatest hits...* o algo por el estilo. Un cara a cara con Barbara, con su mirada profunda en la portada, con su sugestiva voz en el vinilo.

No recuerdo cuándo escuché por primera vez a Barbara, pero los primeros ecos me llegan desde mis veintitantos años, junto con esa excitación –física– que sus canciones me producen cada vez que las oigo. Sé que su voz tiene algo que ver en ese sentimiento, por supuesto, pero no es la voz de Barbara lo que más me atrae (aunque me haya acariciado y turbado en muchas ocasiones), ni su forma de cantar –que tanto me gusta–, ni el texto de sus canciones, sino la suma de todo ello, la combinación, en las dosis adecuadas, de todos esos elementos. En la época en que la descubrí, nuestros referentes musicales más cercanos no incluían mujeres que cantaran sobre el escenario "...*Ils marchent le regard fier, mes hommes, Moi devant, et eux derrière, mes hommes...*", con voz dulce y un toque de provocación y arrogancia. Barbara nos resultaba original, diferente, sugestiva, atractiva.

Desde entonces, Barbara forma parte de mi banda sonora personal. La escucho de tanto en tanto, y la sigo encontrando sugerente, igual que sigo disfrutando de la compañía de los viejos amigos que continúan siéndolo. Al oírla, se entremezclan ecos del pasado –a la dos nos gustaba el *Deshabillez-moi* de Juliette Greco, te acuerdas?–, preocupaciones más cercanas –como cuando me cantas *Le mal de vivre/ Qu'il faut bien vivre/ Vaille que vivre*– y el firme convencimiento de que también la próxima vez saltará la chispa.

Monique Andrée Serf murió en Neuilly-sur-Seine en 1997, pero Barbara aun aparece por casa, de visita. Es mi amiga. ¡Cómo no iba a serlo, si la excitación –también física– se adueña de mí cada vez que la escucho!

Bego Montorio
Bilbo, 1959
Musikazalea

Pablo Salgado

10

Eric Burdon & The Animals - Every One Of Us

MGM - 1968



Durante más de 16 meses, me dediqué a hurgar en las basuras con la esperanza de encontrar algo, no sé, cualquier cosa que me pareciese interesante. Empecé a salir por puro aburrimiento y sin saber muy bien lo que buscaba, pero cada noche cogía mi mochila, el Mp3, daba unas caladas a un porro y marchaba a recuperar restos arqueológicos. Pensé incluso en comprar una furgoneta por si encontraba algo pesado que tuviese que llevarme. Por suerte no lo hice.

Me encantaba deambular por la ciudad buscando lo que otros tiraban. Todavía hoy tengo la duda de saber si abandonaban todo aquello para compartirlo con el resto o por pura obsolescencia consumista.

La basura como unos grandes almacenes donde podías encontrar de todo y a buen precio. Una máquina de coser que le regalé a mi padre, una guitarra eléctrica marca Academy, varias bicicletas, unos esquís setenteros, el álbum de fotos de la boda de una pareja que imagino ya nos estará juntos, varias minicadenas, altavoces, un par de máquinas de escribir, un pickup del 61 y sobretodo una bolsa de plástico negra con 33 discos de vinilo y una libreta.



Abrí la bolsa y ojeé muy por encima el material, no acostumbraba a quedarme mucho tiempo mirando en la basura, normalmente lo cargaba en la mochila y esperaba a llegar a casa para estudiar el botín. En este caso: “Blues Breakers with Eric Clapton”, Hugh Masekela “*I salive and well at the whisky”,* Otis Rush “*Cold day in hell”,* Carl Holmes & Commanders “*Twist Party At The Roundtable”* entre otros, ….

Lo interesante del asunto, más allá de la suerte de encontrarte 33 vinilos, apareció al revisar la libreta. Escrito a mano, se leían datos, notas, ideas y apuntes sobre cada uno de los 33 discos, además contener algún que otro recorte de críticas publicadas, en lo que parecía una revista musical coetánea a los propios discos, llamada “Ritmo juvenil”, a cargo de un tal Alejandro Castrejana.



Desde el momento en que Ibon y Leire me invitaron a participar en esta especie de sucesión de experiencias sonoras historiadas, ya sabía que mi trabajo estaba hecho, es más, imagino que habré sido el primero en entregar el texto. Alejandro Castrejana ya había escrito la crítica del disco que desde entonces suelo presentar, sin pensar mucho, como mi preferido: “Every One Of Us” de Eric Burdon & The Animals.

Con todo esto, he querido mantener la propia crítica realizada por Alejandro Castrejana para “Ritmo Juvenil” en Septiembre de 1968.





Eric Burdon & The Animals
"Every One Of Us" **(1968)**



Tras deshacerse de los Animals originales, Burdon se ha marchado a San Francisco para poder participar activamente en el movimiento hippie. Allí ha fichado por MGM y es donde acaba de editar su último álbum "Every One Of Us" (Cada uno de Nosotros).

Aunque en lo comercial las cosas no le están saliendo del todo bien, podemos decir que se encuentra en un momento muy inspirado, distanciándose de lo superficial, como han sido los arreglos de sus dos últimos discos, para dejarnos esta vez, un claro homenaje a la música popular americana y la influencia que esta ha dejado en los jóvenes ingleses de su generación; jugando con unas claras referencias al viejo inmigrante británico que busca fortuna en América. Algo que nos suena, en este caso, biográfico.

El tono general del disco es bastante relajado, pero huele a exito. Empieza con la divertida "White houses", reflejo de la convulsa sociedad actual, que enlaza con "Uppers and Downers", una pequeña broma en forma de himno protestante. El tercer tema "Serenade to a Sweet Lady" se atreve con un agradable acústico instrumental, destacado por el magnífico juego de guitarra de Vic Briggs. La cara A termina con "The Immigrant Lad" un tema que recuerda a una vieja canción de taberna, donde el sonido de la sirena de un barco (Quizás ese que llega hasta América) precede al sonido de una conversación entre dos trabajadores de un barrio marginal de Londres hablando sobre su mundo y sus vidas. El último tema de esta cara está cargado de una fuerte base rítmica a base de bajo, con una guitarra punteadora que recuerda al prometedor y virtuoso guitarrista negro Jimmy Hendrix.

Pero es la cara B la que contiene la mayoría de la esencia conceptual de la cual está impregnada la obra. Más allá de que "St. James Infirmary" sea un tema que recuerda a "La Casa del Sol naciente", tanto en su melodía como en los arreglos, se encuentra "New York 1963-America 1968", sin duda el gran tema que aporta la diferencia al álbum para que sea considerado, por mi parte, el disco más maduro, hasta la fecha, de Burdon. La canción se trata en realidad de una pista conceptual de 18 minutos donde se aborda la temática general de la obra: "America", y donde se puede descubrir abiertamente las fijaciones de Burdon por irse a América, el blues y la música negra en general, además de la repetición compulsiva de la palabra "Libertad" al final de la canción

En fin, una autentica joya que no sabemos cuándo estará disponible en nuestra tienda favorita, esperemos que llegue a España cuanto antes.

ALEJANDRO CASTREJANA.

Pablo Salgado
Portugalete, 1980
Activista cultural
www.banizunizuke.com

Jorge Alonso

11

Julie Driscoll, Brian Auger & The Trinity - Streetnoise

Marmalade - 1969



La decisión

Haight Ashbury, Woodstock, Trips Festival, Monterey, Acid Test, LSD y una infinidad de acontecimientos musicales y culturales definen la Psicodélia y la revolución que supuso este movimiento en todo el mundo.

Comenzó a mediados de los sesenta, pero fue en el verano del 1967, conocido como el verano del amor, cuando alcanzó su mayor apogeo.

Ha resultado una ardua tarea el solo hecho de seleccionar para esta ocasión un único álbum entre todos los trabajos originales que poseo, lógicamente me ha llevado su tiempo y como cabía esperar por desgracia muchas de mis bandas preferidas se han quedado en el tintero pero así es como se cataloga una colección, descartando muchos muy buenos y por fin clasificando por orden de preferencia hasta llegar al número uno.

Para esta selección he tenido en cuenta, tanto la originalidad de la obra, como la calidad de sus compositores, interpretes, el diseño de las carpetas y lo que supusieron para la historia de la música puesto que todos continúan hoy siendo piezas de vanguardia, la decisión en último término, me la dictó el corazón ya que el arte primero se siente y después se entiende y aprende, pero lo básico es saber gozar, así pues Ladies & Gentelmen es un grandísimo honor, presentarles *Streetnoise* el mejor disco de la psicodelia desde la perspectiva de un humilde servidor.

Introducción al album

Es sin lugar a dudas el álbum insignia del movimiento psicodélico, es una obra maestra, un álbum doble con 16 temas a cual mas ácido, posee versiones como “All Blues” de Miles Davis o “Light my Fire” de The Doors, por citar ahora algunas de las mas populares y como no, también incluye temas originales...

La duración de las canciones va desde algo mas de minuto y medio, a superar los siete, lo cual llegó a ser muy típico en el mundo psicodélico que alargaba las composiciones con canciones que parecían no terminar, pero que te enganchaban como la mala droga, y al terminar el viaje musical aun se quiere mas y mas.

Introducción a la banda

Lo primero que debo decir de este disco es que representa para nosotros la joya de las joyas de la psicodelia inglesa. Escuchar la voz de Julie Driscoll te pone los pelos de punta. Es una mujer capaz de hipnotizar con una sola nota que se desprende de sus cuerdas vocales, su sentimiento es real y eso te conduce al más allá mientras es acompañada por la banda de Brian Auger. Tienen una puesta en escena, un look y una calidad, inmejorables, todo esto aderezado por el riguroso órgano de Brian Auger a quien nunca se le escapa un acorde, la estrella del Hammond en UK, admirado por todos sus compatriotas. En definitiva si tenéis la oportunidad por favor ¡escuchadlos! este o cualquier otro álbum o single del combo, porque estamos seguros que no lo podréis olvidar, se os van a tatuar muy afondo gracias a su

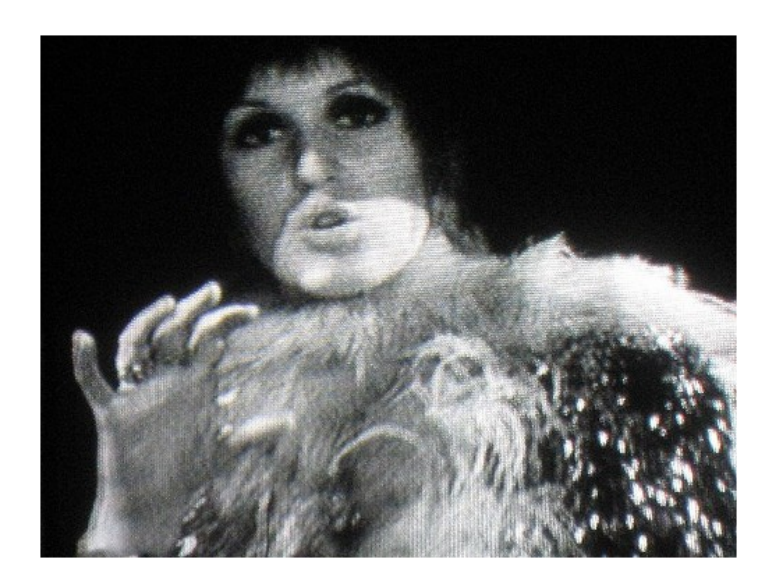
elegancia y misticismo.

Marco temporal

En esta época, el centro neurálgico de la música psicodélica se localizó mayormente en la costa oeste de EEUU, algunos productores visionarios, fueron pioneros en apostar por bandas (muchas veces desconocidas) y lanzarlas al estrellato en el panorama internacional. Por ello multitud de grupos emigraron allí atraídos por el ambiente ácido y para poder absorber las influencias artísticas, en nuestro caso musicales, que manaban en sus aceras, casas okupa o locales nocturnos. En esta ocasión Auger decidió decir adiós al "marchoso Londres" que resultaba angosto para las composiciones del músico, las cuales nacían dramáticas o bien en technicolor, fruto de la inspiración psicodélica, fruto de la genialidad de la Trinity como este álbum el Streetnoise que es probablemente lo que se denominaba, terciopelo púrpura, chispeante **LSD** aunque curiosamente se grabó en los estudios Advision de Londres.

JULIE

Su brillante estrella vocal Julie Driscoll, llegó a este nuestro mundo, un 8 de Junio de 1947 en la cosmopolita y siempre musical ciudad de Londres, poseyendo en su voz la fuerza de Janis Joplin, la psicodelia de Grace Slick, la candidez de Linda Hoyle y las cualidades interpretativas de Florence Lawrence, en resumen, dotada de las mejores aptitudes artísticas para lo que mas tarde se convertiría en su carrera profesional.



Julie Driscoll es una mujer que siempre nos ha fascinado, su porte en escena es arrollador, es bellísima, mística, su interpretación hace un guiño a la irrealidad, es la María Callas del Jazz londinense. Así es nuestra prima donna alma matter junto con Brian Auger, del excelente Streetnoise: Tiene un carisma impresionante, su voz es auténtica poesía, es extremadamente perfecta en cada movimiento musical de la composición, su entrada te despierta la percepción, su tono del mas bajo al contralto, del colorido sutil de sus poco frecuentes agudos al claroscuro del grave. Siempre capta tu atención con precisas parábolas de vibraciones impresionantes que le permite su excelente timbre de voz, todos sus registros son armónicos y audaces a la vez, cada nota, cada tono, es personal, te envuelve en un aura de misterio, transportándote a un cuento de hadas y profundizando en una paz interior que solo Julie nos puede transmitir.

Su puesta en escena es aún más turbadora si cabe, luce ropajes hippies , realiza un maquillaje tipo clown, dejando sus párpados ennegrecidos para destacar su mirada perdida en un sueño moldeado por siglos, se mece en bailes hipnóticos a través de los que sintiendo lo que canta, nos impulsa, como autómatas a través de su alegría, miedo, amor ó paz. También debemos destacar, su capacidad como compositora y la de haber sido una de las mejores guitarristas acústicas de aquella época.

Muy pronto se introdujo en el mundo musical y consiguió trabajo como empleada del productor y manager Giorgio Gomelsky, un emigrante nacido en Giorgia, formado en Rusia, exiliado a Suiza y educado en Italia, hasta que por fin se estableció en Londres donde se convirtió en una figura destacada de la escena del Jazz londinense durante los 50, organizando el primer festival de Jazz de Richmond, uno de los mas famosos del mundo.

Aunque lo que Julie verdaderamente anhelaba era actuar, al comienzo una de sus ocupaciones, era ser administradora del Club de Fans de los Yardbirds(banda por la que desfilaron Jimmy Page, Jeff Beck, y Eric Clapton) sin embargo, no tardó mucho en conseguir que Gomelsky le diese una oportunidad y grabó varios singles que hoy en día son imposibles de encontrar y de los que destacamos una versión de los Lovin' Spoonful llamada "Didn't want to have to do it" y otra de Randy Newman titulada "If you should ever leave me". Fue en una de esas sesiones, cuando Brian

Auger pasó por los estudios, (ya que era otro de los protegidos de Gomelsky) y al oírla cantar se quedo boquiabierto y pensó en ella como una de esas fieras, que en vez de someterse a nuestra voluntad, atacan y se defienden, le conquistó, tenía tanta personalidad que se desbordaba, solo ella podía competir con la furia de su Hammond B3 y no dudó en ficharla para una nueva banda que estaba proyectando, corría el año 1965 y esa banda se llamaba "The Steampacket" incluía en sus filas a "Long John Baldry" y un jovencísimo Mod llamado Rod Stewart(¡Si!, ese que estáis pensando), sus temas eran impresionantes, y el público los acogió con los brazos abiertos, pero el egocentrismo de sus componentes hizo que se separaran tras dos años de éxito llenando todos los clubes de Londres.

Voces en femenino

También queda claro que algo misterioso une la psicodelia con la voz femenina, las cantantes superan con creces a sus colegas masculinos en este estilo, por ejemplo, la mejor versión que he oído, de "Alabama Song" popularizada en este género por los Doors en su primer LP (Whisky Bar), era súper antigua, de hecho está grabada en un disco de pizarra anterior a los años 40 y en ella cantaba una mujer llamada Lotte Leyna puro vudú.

En el mundo ácido de la psicodelia parece como si quien compone estuviese viajando a través del alma de la mujer, es quizá la capacidad innata que ellas tienen de poder sentir y llevar a otro Ser distinto dentro de sí mismas, lo que las hace capaces de interpretar algo tan místico con tanta facilidad, algo así como un desdoblamiento de la personalidad de algo lejano, extraño, único y diferente pero que viene de sí mismas, ellas consiguen dejar este efecto reflejado en registros vocales imposibles. Para mi es algo sobrenatural.

THE TRINITY

Tras este singular comienzo Julie y Brian cogieron sus bártulos y crearon The Trinity, sin duda la mejor banda psicodélica de todos los tiempos. En sus filas reunieron a Clive Thacher (Batería), Dave Ambrose (Bajo) e introdujeron especialmente, una sección de metales para lograr que sonasen aún mas brillantes y que tu cuerpo y mente capten instintivamente sensaciones que solo la música es capaz de ofrecer.

El nacimiento de esta banda, cambió las normas establecidas del Rock, fusionando: Jazz, Soul, Folk, R'n'B y lógicamente su mayor influencia la psicodelia, con esto lograron que aún hoy día, sigan siendo los más desafiantes y estimulantes del mercado en el ámbito musical al que nos referimos. Sus orquestaciones recrean alucinaciones psicotrópicas en las que te transportan a los mundos de pesadillas y eras fantásticas creados por Lewis Carrol o Tolkien.

Pese a su genialidad, la vida de The Trinity fue también relativamente corta. Grabaron varios singles que hoy en día podemos escuchar en un doble álbum"The Mod Years 1965-1969" en el cual, se incluyen así mismo las grabaciones que en su día realizó Brian Auger con The Stempacket.

Con la formación The Trinity, se grabaron 4 LPs pero Julie solo participó en 3 el "Open" (1967), "Definitely What" (1968) y el "Streetnoise" (1969) que aquí tratamos de presentar. Streetnoise lo forman 2 vinilos que juntos o por separado son imprescindibles para los melómanos de la psicodelia y de la buena música en su totalidad.

Aunque hoy no nos ocupe haré un breve inciso sobre otro de los älbumes en que Julie participó llamado Open. En él sobresale la bailable "Black Cat" compuesta e interpretada por Brian Auger, en la que su Hammond B3 echa humo por todos los costados, mientras en la pista los zapatos empiezan a arder de tanto bailar. Destaca también "Tramp", una canción de Soul Psicodélico compuesta por Lowell Fulson y James McCracklin, en la que el poder vocal de Julie llega a límites extremos, tan maravillosa se muestra su voz, que la propia Aretha Franklin la envidiaría. Está la archiconocida e hiperversioneada "Season of the Witch" de Dorovan Leitch, donde se tiran casi 8 minutos de psicodélia pura y dura, en la que Julie con carácter áspero y duro vuelve a demostrar lo que su potencial puede dar.

En el doble LP del que hacemos hoy esta referencia, el Streetnoise, encontramos un temazo titulado "Czechoslovakia" compuesta por Julie Driscoll. Este es un asombroso tema psicodélico con una duración superior a los seis minutos, con apoteósico final, sencilla a la par que elitista, "A word about color", también de Julie, es una canción Folk, de estilo acústico vocal, en la que guitarra y voz hacen las delicias de los oyentes mas sibaritas.

"Indian Rope Man" (Avenís, Price & Roth) la auténtica rompepistas del Streetnoise, una vez más suena delirante con la voz de Julie y el órgano de Brian llevando todo el peso de la canción con la agilidad sobrenatural de sus dedos. Podríamos cerrar los ojos e imaginarnos: "Entrando en una performance de este temazo en aquella época de rutilantes colores confrontados con esa oscuridad gótica del siniestro Londres en una antigua iglesia abandonada de los suburbios: Un órgano B3 casi eclesiástico empieza a dibujar figuras abstractas con olor a incienso. Al órgano se le suma el resto de los componentes con ritmos incendiarios, puro descontrol de los sentidos, ¡ritmo en estado puro!

En el escenario inyectan demasiado humo como para poder ver qué está ocurriendo. El público no puede dejar de bailar, las luces parpadean, las notas del Hammond B3 surcan la marea humana que entre brincos y tropezones, cargados de sensaciones psicotrópicas aúllan y se deshacen volviendo a nacer en este onírico encuentro musical. Nos fijamos en la iluminación, a base de lámparas de aceite que proyectan sus imágenes sobre nuestros interpretes,

asemejan el flujo sanguíneo de un gigantesco ser vivo.

Ahora se escucha su versión de Light my Fire con esos rumores fantasmagóricos, los ecos que les siguen, aquí el ritmo trepidante de las intros de Brian Auger deja de jugar un papel protagonista para trasladar con su inconfundible fluidez el ardiente relato y abre el camino a nuestra percepción, los solos nos enredan en fantasías acústicas y la voz se define abriéndose paso hacia el infinito de la hiperrealidad."

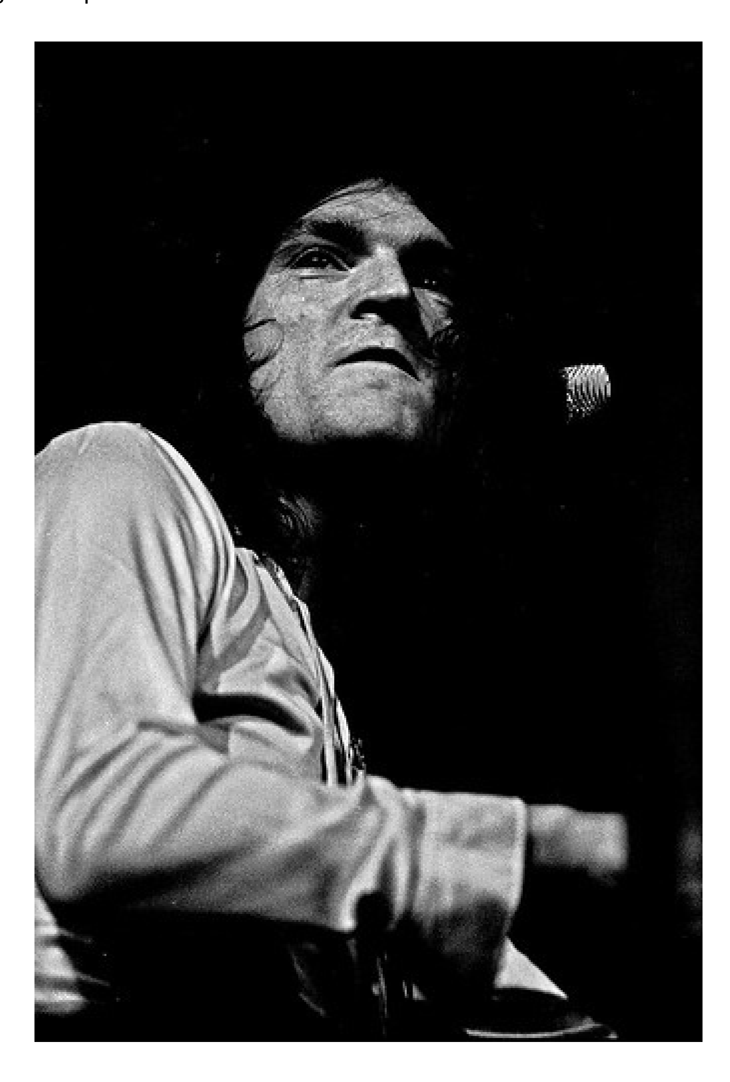
Por último volviendo a nuestro salón, cabe destacar la canción popularizada por la 5th Dimension"Flesh Faitures(Let the Sun shine in)". En esta versión, en la que Julie se deja el alma en su interpretación, alcanzamos la gloria gracias a las curvas increíbles que desgrana su despampanante voz, creando una honda que nos llega al córtex cerebral y se añade a nuestros mas básicos instintos de percepción exterior y de supervivencia, para estimular nuestro ánimo y llenarnos de ganas de vivir, hace que nos brille el sol por dentro, aunque lo que más nos guste, sea ver llover, ¡da igual! , ¡Tú terminas cantando! "Let the sun shine in" a todo pulmón.

Valoración

Streetnoise es la guinda del pastel de la psicodelia, es la joya de la corona de aquel fabuloso 1969, de la mítica cifra erótica, de la era Hippy que tocaba a su fin, en definitiva de la revolución musical. Es a la música contemporánea lo que Miguel Ángel al arte, (ya que los expertos dicen que nadie después lo pudo superar) o por hacer quizá una comparación mas exacta es lo que el cubismo supuso al arte clásico, la abstracción frente a la figuración, la libertad con que se interpreta, dando otro punto de vista al Jazz, al Blues, a todo lo preconcebido, este disco es el punto sin retorno a la perfección creativa.

Streetnoise se traduce por ruido callejero pero para nada se asemeja al ruido, creo que mas bien se refiere al clamor de la calle, al murmullo de los callejones, al eco de los garitos subterráneos del Londres de finales de la década de los sesenta.

Nadie después ha conseguido superar este disco de culto.



Los verdaderos culpables de este maravilloso tesoro musical fueron tanto Brian Auger (órgano, piano, piano eléctrico y voz) como Julie Driscoll(Voz y guitarra acústica), ambos junto con los genuinos Clive Thacker (batería y percusión) y Dave Ambrose (guitarra acústica, voz y bajo) formaron The Trinity para ser glorificados por un público que requería a estas nuevas experiencias musicales que transgredieran lo establecido por unas discográficas bajo constante censura, limitadas y controladoras; los músicos trataban de escandalizar, de desligarse del yugo que les imponía una sociedad mojigata, hipócrita y obsoleta, de experimentar la libertad sin ceder a la inteligencia, la creatividad, y la perfección. Esto lo lograron con obras maestras como el Streetnoise.

La portada es un grabado de aspecto oscurantista en el que podemos ver a los componentes como músicos ambulantes terriblemente desfigurados rodeados por una multitud siniestra y empobrecida, uno de esos dibujos al estilo de El Bosco que puedes pasar horas mirándolos y descubriendo nuevos detalles, Brian esta tocando un órgano invisible o Clive con un tamboril, una vieja asomada en una ventana o el tren que justo pasa al fondo entre los edificios sobre un puente que nos recuerda mucho al loco Candem Town londinense, es obra del dibujante Ralph Steadman, el diseño gráfico es puro delicatessen. Imprescindible recrearse.

Las carpetas de estos locos vinilos sorprenden y se superan en su creatividad desbordante. La portada del Streetnoise demuestra esta afirmación, ya que también el diseño que se lleva a cabo en las maquetaciones de sus carpetas crea autenticas obras de arte, un masaje visual que hace aun más indispensable, atractivo y fácil si cabe el engancharte a este estilo musical.

Ya solo queda decir que no solo Streetnoise es algo fuera de lo común, la música psicodélica en su totalidad lo es también, esta plagada de álbumes alucinantes, irrepetibles e imprescindibles, es apta a la vez, para: fanáticos, entendidos, aficionados y todo aquel que desee probar un poco de buena música, alguien como tú o como yo, que un buen día escuchó cierta canción escrita tan solo para oídos privilegiados y descubrió su pasión .

Jorge Alonso
Bilbo, 1972
Vendedor de discos
flamingo-records.com

12
Johnny Cash - Johnny Cash At San Quentin
Columbia - 1969



Compañero leal

Las personas tenemos tendencia al pensamiento simplista y gracias a esa cutre mentalidad evitamos pensar. En lugar de profundizar en el origen y el por qué de las cosas y los acontecimientos, nos valemos de los presentimientos. En la era digital las opiniones no tienen valor, hemos pasado de pensar a posicionarnos. Ejemplo de esa nueva situación es el lema que los yanquis impusieron y se puso muy de moda entre nosotros; “estás con nosotras o contra ellas”.

La diversidad ha dado pie al dualismo. El Dos es el nuevo rey del mundo. Ya no hay miles de opciones; las gafas mediante las cuales vemos y entendemos la realidad sólo nos ofrecen dos opciones en cada caso. Mientras unos son buenos los otros son malos. Mientras hay quienes van por la izquierda, el resto va por la derecha. Hay vencedores y vencidos. Vivimos en un mundo en blanco y negro y, según dicen, jamás conseguiremos alcanzar el arco iris. Todo es blanco o negro.

Pues, si me dan a elegir, prefiero el negro. ¡Qué demonios, amo el negro! Es un color repleto de connotaciones negativas, pero aún así, me gusta. El color negro me trae a la memoria significados maravillosos, me trae dulces recuerdos. Negra es la noche. ¡Y, qué demonios, amo el negro!, Johnny Cash es negro. ¡Y, qué demonios, amo el negro!

A decir verdad, no sé cuando escuché por primera vez el nombre del estadounidense; tampoco cuándo escuché por primera vez una canción suya. Quizás, yendo por una de esas lineas por las que caminamos en nuestra vida. O tal vez, viajando en el tren que pasa junto a la prisión de Folsom. O puede ser que fuera en una calle de Reno, al escuchar el disparo de una pistola. O sin más, en la calle, cantada por un chico llamado Susana al pasar a mi lado.

No sé cuándo le conocí, pero sé muy bien que nunca le olvidaré. Y muchas otras personas tampoco, pues no sólo su música, su personalidad es lo que hizo inolvidable a Johnny Cash. En esta época en la que la vestimenta se ha convertido en importante hemos olvidado la actitud. Y si Johnny Cash era algo, era actitud. Canciones con humor y serias, pero siempre llenas de crítica e ironía. Amargo y dulce a la vez. Mensajes y besos. Cantaba desde lo más hondo, y todo salía sin hacer un gran esfuerzo. Como cuando tienes diarrea. ¡Plaust!

El mundo es blanco y negro, las cárceles, en cambio, negras. Oscuras. Frias. Ghettos repletos de perdedores. Bien sabía eso Cash, él también fue preso. Pero nunca olvidó a los olvidados y llevó su música a más de una prisión. Para iluminar los sitios oscuros. Para dar calor a los lugares fríos. Desnudo ante la gente, la guitarra en mano y sentimientos que salían de su boca.

El 24 de febrero de 1964 Johnny Cash y los suyos acudieron a la prisión californiana de San Quentin. El concierto lo iba a emitir Granada TV pero, antes desde la televisión pidieron a Cash que no tocara ciertas canciones. El músico, haciendo caso omiso, se dirigió a los reclusos y les dijo lo siguiente: “Los de la televisión me han dicho qué canción he de tocar y cual no, pero aquí haremos lo que nosotros queramos, y yo tocaré las canciones que vosotros queráis”.

Desde el principio se creó una tremenda complicidad entre *el hombre de negro* y los presos. Y esa complicidad llegó al climax cuando Johnny Cash interpretó la canción san Quentin, compuesta expresamente para ese día. Los presos inmediatamente le pidieron que la tocara nuevamente, y así lo hizo. Han pasado casi cincuenta años desde aquel año,

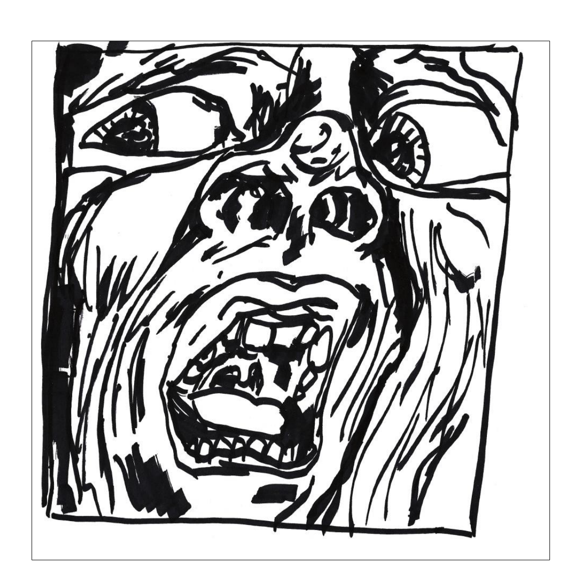
pero cada vez que escucho el disco se me ponen los pelos de punta. Así que no puedo ni imaginar lo que vivieron y sintieron en aquel momento quienes allí estaban. Años más tarde, el propio Johnny Cash confesaba que lo de aquel día fue descomunal, que se creó una fuerza de tal tamaño que podrían haber hecho trizas la prisión y haber salido huyendo.

En las cárceles habrá el mismo dualismo que hay en el mundo y, por tanto, las personas que están encarceladas, según el día y el momento, se sentirán presas o libres. Estoy convencido de que mientras duró el concierto pocos presos de San Quentin se sentirían presos. Es la magia de la música. Magia Negra. ¿Y ya sabéis cuál fue la razón para que Johnny Cash diera conciertos en las cárceles? Que en las cárceles se sufre y se tortura. Así era *The Man in Black,* un alma perdida a la que consideraban ganadora.

Yo también he pensado, y cada vez lo tengo más claro, que hay mucha más gente honesta de la que pensamos en las cárceles. Y que hay mucha más gente malvada fuera de los barrotes. Y sigo escuchando Johnny Cash, para no olvidar de dónde venimos, quiénes somos y a dónde vamos. Y para sentirme libre en este mundo dual.

Jon Arriaga Olabarria
Markina, 1986
Musikazalea

13
King Crimson - In The Court Of The Crimson King
E.G./Island - 1967



¡La libertad es alienación!

-I-

In the Court of the Crimson King es el primer LP que el grupo británico King Crimson editó en 1969. Desde entonces ha publicado unos trece álbumes y alrededor de veinticinco trabajos grabados en directo, sin contar recopilaciones y singles, pero es este primero, sin lugar a dudas, el disco clásico y definitivo de King Crimson, un trabajo de rock progresivo mezclado con jazz, improvisación y música clásica o sinfónica que, hoy en día sigue siendo el principal patrón del rock sinfónico-progresivo. De hecho, su importancia es tal, que la versión CD fue remasterizada en su 40 aniversario con el objetivo de publicar una nueva versión vinílica en 2010.

Pero dejando a un lado el fetichismo de la mercancía, lo que más nos interesa recalcar en este disco mítico son las tensiones dialécticas que se producen en él. En relación con la música, por ejemplo, esas tensiones son obvias y continuas en los contrastes y altibajos de las melodías y las armonías que se dan entre momentos de serenidad y las fracturas de los ritmos que no dan descanso a las emociones del oyente ...

Aquí, sin embargo, a nosotros nos interesan más las letras pues es centrándonos en los temas de las canciones que podemos constatar una división central en este trabajo, la división que se da entre el presente que quiere evitar el futuro, por un lado, y el pasado, por el otro. De hecho esa es la brecha que se abre entre la primera canción del disco (*Hombre Esquizoide del siglo XXI*) y todo el resto de canciones dedicadas al futuro*.* Es así que en esta canción:

Los neurocirujanos gritan en el umbral venenoso de la paranoia [y] a ciegas, el hombre sediento de dinero ha labrado la muerte [mientras] los poetas siguen hambrientos, los niños sangran, las alambradas sangran a raudales y en las piras funerarias de los políticos el fuego del napalm destruye a los inocentes.

Lo que es de notar en este primer tema es la forma en que se nos describe la verdadera pesadilla de este mundo, o dicho de otro modo, lo *Real* traumático de la sociedad contemporánea: la victoria del materialismo Vs. la muerte del espíritu, el filisteísmo anti-estético Vs. la impotencia de lo poético, la violación de la inocencia infantil Vs. el cinismo de los políticos maduros... la guerra de Vietnam... la locura... No es de extrañar entonces que con el fin de escapar de la angustia que genera ese mundo real nada atractivo, en el *Imaginario* del resto de las canciones se materialice una tendencia a sumergirse es discursos (*Simbólicos*) donde impera la regresión a fantasías mistificadoras de un signo u otro.

Es así que, por un lado, en las dos siguientes canciones se mencionan varios ambientes o contextos más bien distópicos en los que abunda el tema de la confusión. Por ejemplo, en la segunda canción *Hablo con el viento* se nos dice lo siguiente:

"*Estoy fuera mirando al interior, gran confusión y desilusión a mi alrededor*".

Así mismo, en la tercera canción que se titula *Epitafio*, otro clásico, y que se divide en dos, *Marcha sin ninguna razón* y *Mañana y mañana*, también se nos cuenta que:

"*El conocimiento es un amigo mortal. Si no hay nadie para imponer normas, el destino de los humanos está en manos de torpes insensatos. Le hablo al viento, las palabras se las lleva el viento y no escucha, no puede escuchar."*

Por lo que más tarde de nuevo:

"*La confusión será mi epitafio, ando a cuatro patas por un sendero partido y roto. Si lo conseguimos nos podremos tranquilizar y todos nos reiremos, pero presiento que no será así y que mañana llorare*"

Por el otro lado, sin embargo, en la segunda cara del disco cambian los ambientes y lo que ahora predomina en el cuarto tema es una especie de bendición y paz interior, de tranquilidad y calma, de candidez e inocencia. Como en otros, en este cuarto tema que se llama *Niña Luna* también se nos ofrecen dos sub-partes bien diferenciadas: *Sueño* (con letras) e *Ilusión* (sólo con sonidos de música experimental). En *Sueño* una naturaleza utópica de ambiente onírico permite a la chica / luna protagonista asentarse al borde del río, charlar con árboles y aves nocturnas al lado de la fuente, esperando al sol que se cierne sobre las montañas, recogiendo flores, jugando con el eco de su voz, como pez en el agua, dentro de la Vía Láctea, jugando al escondite con los fantasmas del alba, lanzando piedras al sol... Es la *niña Luna* que está esperando la sonrisa matinal del *niño Sol*.

Luego ya en la última canción y la más conocida, *La Corte del Rey Crimson*, donde se intercalan las sub-piezas *La Vuelta de la Bruja Fuego* y *La Danza de los Títeres*, el mundo alegórico de esta segunda cara se desliza de lo místico a lo mítico, más propiamente dicho, y en él nos adentramos en una atmósfera tan surreal y nebulosa como majestuosa donde el portero de la ciudad obstaculiza la entrada de los sueños en la portón de los peregrinos encontramos tanto al jardinero como al sabio benévolo compartiendo risueños las proezas del malabarista y los títeres bailarines al son de la orquesta, donde ahora el sol destruye las cadenas de la prisión roñadas por la luna y las trompetas llaman a la bruja en forma de bola de fuego, donde asistimos así mismo el torneo de los caballeros, a la música del gaitero morado y del coro cantando nanas mientras la reina negra, por su parte, canta canciones fúnebres.

La corte del Rey Carmesí nos sitúa, por lo tanto, en un mundo encantado donde las rupturas e inversiones de jerarquías dan cuenta de un espacio carnavalesco que parece encontrarse fuera de la dialéctica del amo y el esclavo.

En resumidas cuentas, sea en forma de historicismo mágico merlínesco o de eco-misticismo naturalista, estas *fantasías* psicodélicas y quasi-caleidoscópicas pertenecientes a un Imaginario colorista proporcionan los ingredientes necesarios para la huida de la *Real*idad que se nos ofrece en la primera canción; esa que nos reduce al obscuro materialismo anti-espiritual, la actitud filistea contraria al arte y la poesía y el cinismo que se acrecienta con la primacía de la guerra. Esa es la gran tensión alrededor de la cual se organiza / articula este primer disco de King Crimson.

Sin duda, estas respuestas donde domina la fantasía escapista se sitúan en un momento histórico concreto bien conocido y que se debe vincular tanto al movimiento hippy como la Mayo de 68 y las protestas en contra de las guerras imperialistas; y sin embargo, de cara al futuro, este recurso al escapismo fantasista también nos dan cuenta del precio a pagar que se *Simboliza* y muestra muy bien en la ilustración de la portada, donde se nos muestra de forma muy gráfica el drama (y horror) del futuro humano esquizoide...

-II-

Este tema de la locura del que ya tratamos ahora abiertamente también nos ofrece la oportunidad de discutir sobre cómo surge el sujeto y la relación de éste con la teoría psicoanalítica de la *socialización.*

En realidad, tal referencia a la locura nos proporciona la medida de la relación así como la dialéctica paradójica que se da entre el individuo y el dominio de lo colectivo. Como es bien sabido, en la filosofía clásica de la modernidad se nos da debida cuenta de la necesidad de establecer un contrato humano o contrato social donde se especifique claramente la posición, por un lado, del sujeto y la de la comunidad, por el otro. Es de este modo que la participación del sujeto y su aceptación en la comunidad se lleva a cabo bajo la estructura de la *elección forzada* o *obligatoria*.

El problema o la paradoja que surge de tal relación es que el sujeto individual que es libre de elegir su comunidad no existe como tal, es decir, no existe como sujeto hasta que materializa esa opción; el sujeto se constituye, por lo tanto, cuando materializa esa elección; y es precisamente por ello que el hecho mismo de que el sujeto elija su comunidad libremente (*el contrato social*) es una opción paradójica, pues es tan sólo en la medida en que el sujeto opta por la *elección correcta*, es decir, la de ser parte de la comunidad, que dispondrá, como consecuencia, de la libertad de elección.

Pero si, al contrario, el que ya disfruta de su elección (forzada) de ser un sujeto de la comunidad, elige ahora *al otro* de la comunidad o *al otro* de la colectividad, es decir, si en tanto en cuanto sujeto humano individual elige la libertad individual radical de no pertenecer a ninguna comunidad, es precisamente entonces que al eligir aislarse absolutamente de la colectividad opta, así mismo, por la psicosis.

De hecho sobre la base de esta idea se constata, efectivamente, que ***la libertad es alienación***. Pues la libertad absoluta es la negación absoluta de cualquier base comunitaria, incluida el uso de la lengua; es, en definitiva, el rechazo total del vínculo social. Todo compromiso o contrato humano con la comunidad, la religión, la nación, el linaje, la familia... e incluso con la idea misma (colectiva por necesidad) de la santidad de la individualidad... comprometen esa libertad.

De este modo, pues, la tesis de Jacques Lacan según la cual "el loco es el único humano libre" es totalmente entendible. El loco es el sujeto que no ha caído en la trampa de la elección forzada. El loco, a la hora de encarar el tema de la unión entre él y la comunidad, toma en serio la posibilidad de tal elección y se decide por no aceptar el *contrato social*.

Es de notar, por lo tanto, que el hombre-esquizoide del siglo XXI no entra del todo en la categoría de la psicosis. El hombre-esquizoide del siglo XXI no es ni por asomo psicótico. Quizá de joven fuera rebelde, y viendo las pocas cualidades de la sociedad, se pasó la juventud *imaginando comunidades* alternativas. Pero, a fin de cuentas, la libertad que imaginaban no era del todo libre, es decir, ¡no era en absoluto la libertad del loco! ¡Ni mucho menos!

Por supuesto, con el tiempo estos hombres-esquizoides del siglo XXI se convirtieron en progenitores modélicos. Incluso en el mismo País Vasco y tal como menciona Beñat Sarasola en un conocido poema suyo, ¡parece que eran tan enrollados como los mismos petas que se fumaban con sus hijos! Pero teniendo en cuenta incluso el relato aceptado y/o, más bien, cuento extravagante de que esa generación vivió en su juventud un momento histórico heroico, Sarasola no se percata de un par de cosas importantes en su propia lectura retrospectiva.

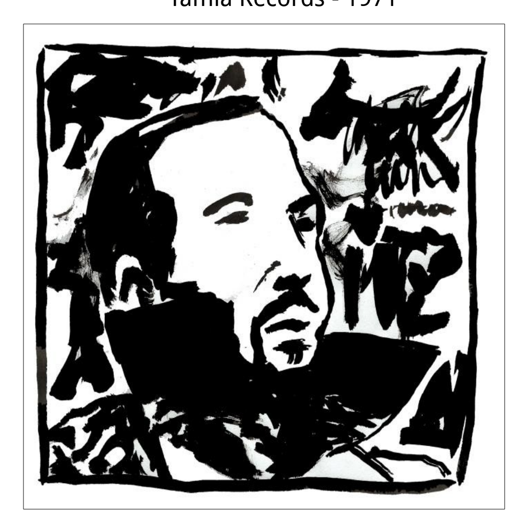
La primera está relacionada con su alusión a la incapacidad que mostró su propia generación de *matar al padre*, mención que, por otra parte, se encuentra totalmente cortocircuitada por el estatus *mítico* de otra sub-generación, muy enrollada ella también, y muy rompedora; es decir la generación del Rock Radikal Vasco, pues ésta sí fue una generación que, pobres histéricos *motherfuckers*, se creyó capaz de matar al padre! Barricada, Hertzainak, Zarama... El Drogas, Gari, Moso... ¡ay, cuántas vueltas da la vida!

Y la segunda carencia puede explicarse mediante las siguientes preguntas y respuestas, puesto que a fin de cuentas, ¿cuál es la gracia bendita de estos padres esquizoides ahora envejecidos del siglo XXI? ¿Que algunos de ellos se fueran a una comuna *new age* en Lizaso vestidos con camisetas naranjas? ¿Que otros, por ejemplo unos cuantos ex de los comandos autónomos anticapitalistas, acabaran profesando la teosofía de Skinner? ¿Que otros cuantos, trotskistas y maoístas, majísimos todos ellos, y por supuesto, ahora demócratas participativos y radicales, acabaran haciendo trabajos de consultoría cultural para el Gobierno Vasco? ¿O que otros tantos, los más vanguardistas entren los vanguardistas de Euskadiko Ezkerra que pintaban "Gora Euskadi Gorria (roja)" en las paredes, acabaran bebiendo capuchinos en el Boulevard de Donostia porque todavía las cervezas sin alcohol estaban por inventar?

Por lo tanto, ¿de qué nos quería convencer Sarasola con ese poema quejoso? ¿Que con su narrativa de juventud heroica todos estos pequeños burgueses de la vieja generación que se negaron a ser padres con fundamento fueron también capaces de embaucar a las jóvenes generaciones de sus hijos? ¿O es tal vez que de tal palo tal astilla, las jóvenes generaciones se dejaron convencer tan fácil como felizmente por su padres?
No, con perdón, ¡no se puede ser rebelde e irreverente y al mismo tiempo loco, libre!

Imanol Galfarsoro
Aretxabaleta, 1960
Crítico cultural
basque.criticalstew.org

14
Marvin Gaye - What's Going On
Tamla Records - 1971



Con voz suave me levanta todas las partes que pueden levantarse. Entra por las orejas y no quiere salir. Yo tampoco quiero que salga.

What's happening, what's happening. Brother.

Como parte también me levanto. Tengo negro el interior. Negro de colores, negro que no es negro. Me muevo, bailo; por lo tanto, soy. Pero no estoy seguro de si soy yo u otro, o algunos más.

Las nubes pasan hacia atrás a la par de mis ojos, ni más arriba, ni más bajo. Parecen un chorro de agua fresco o un masajista inerte con dedos de algodón abriendo la cabeza, sin maldad, todas las gotas hacia adentro.

Es tropical. No lo veo, pero puedo imaginármelo como el viento dando volteretas cantando canciones serpiente. Serpientes con alas, bestias reptantes poco frecuentes. El predicador invertebrado que te transporta del paraíso al verdadero paraíso; lo que te corroe por dentro. Teresa de Calcuta tenía en qué creer.

God is my friend. God is Love. Le llaman Marvin..

La tierra bajo mis pies me ha llevado hasta la manzana de la verde jungla. Al oasis del oasis. Allí hay gente que se mueve como si estuvieran llena de aire, que solo llevan andrajos. A los que conocer la belleza de la felicidad les ha hipnotizado. Los que sin rogar pecan en nombre de Dios. Y Teresa.

Flying high in the friendly sky. Fucking high in the......

He subido a lo alto del verde de los árboles. La clorofila me ha puesto los dientes verdes, me contaminado de su ser, contagiado, como si quisiera educarme, hay demasiados maleducados en estos tiempos. Gente fresca que no es fresca. No deben saber bailar. Que así no se puede. Nos ha debido enseñar, y que le cojamos fuerte.

Le he dicho que es fantástico, que le haré caso. Que los arboles que se mueven son los más bellos. He cerrado los ojos y le he cogido fuerte. Al terminar, le dije que una tanga de leopardo le vendría muy bien, y me dejé caer. Bailando en el aire, como me acababa de enseñar o parecido.

Mercy mercy me.

Caí a la jungla de piedra. De entre las luces de neón un saxofonista funky tocaba y yo iba justo por la mitad de la calle, contaminado por el ritmo. Haría falta largos minutos de travelling para poder seguirme al altar al que llegué. Había allí flores de todos los colores, y más luces, de neón.

Todas alrededor de una mesa de piedra. Del tamaño perfecto para tumbarse. Y eso es lo que hice, me tiré.

Inner city blues.

Los brazos puestos a los lados, en uno de lados encontré una daga, cuyo único uso se me hizo intuitivo y necesario. De rama en rama, dibujé una delgada línea roja de un lado a otro que se abría por momentos. Como esos momentos que se alargan, despacio. Mi piel rasgada, sólo me quedaba dejar escapar al negro que guardaba. Como si fuera una pantera negra salió rugiendo y batiendo las alas. Mi piel parecía el mantel de la mesa.

Se posó sobre mí y por un momento me miró a los ojos. Después, se puso a bailar.

Alots Arregi
Azkoitia, 1988
Pintor, dibujante

15
Led Zeppelin - Led Zeppelin IV
Atlantic 1971



Hijos de una época...¿o no?

Led Zeppelin. Año 1971. Disco *Led Zeppelin IV* . El mejor. Para entonces, unos años antes habían logrado reunir al grupo perfecto, no es un grupo nuevo: el cantante perfecto, el guitarrista perfecto, el batería perfecto y el bajista perfecto. Ahora, ya, ¡LO HAN LOGRADO! Han logrado unir además de unos músicos perfectos, unas canciones perfectas, un sonido perfecto y una campaña de marketing perfecta. La venta de discos, por supuesto, superlativa, consecuencia de todos esos logros: consiguieron vender 21 millones de discos.

Pero, ¿ son Led Zeppelin hijos de una época? Tal vez. Recordemos dentro de qué contexto ideológico y socio-económico aparece este disco: el eco de las revueltas del año 1968 ha desaparecido casi por completo, el modelo de desarrollo del primer mundo parece que es inmejorable (fordismo, la competitividad como revulsivo, la sociedad del bienestar, etc.) y se puede decir que Led Zeppelin son el reflejo de ese modelo:

- Éxito = beneficios económicos.
- Calidad = Técnica.
- Música = Instrumento para ser el mejor. La competitividad como principio.

Y así, se puede decir que Led Zeppelin representa los valores de aquella época. No es, claro, el único representante de esos valores pero sí se puede decir que es el grupo que se puede tomar como símbolo. Y este disco, el símbolo de los símbolos.

Sin embargo, unos años después todo el modelo fracasó: debido a la *crisis del petroleo* de 1973 el crecimiento indefinido se detuvo, el paro subió, nos dimos cuenta de que en la *sociedad del bienestar* no era tal el *bienestar*, el modelo del fordismo también fue desapareciendo siendo sustituido por otros modelos, como el *toyotismo*...y, aunque aún durara unos años, empezó el declive, también para grupos como Led Zeppelin. ¡AHORA ES EL MOMENTO DEL PUNK! ¡DO IT YOURSELF!

¡Parece que ha nacido un nuevo modelo! ¡Ahora sí, ahora empieza la democratización de la música! ¡Ahora todo el mundo puede tocar! ¡Ahora no hay por qué ser virtuoso, cualquiera puede subir a un escenario y hacer lo que quiera!

¿Es realmente así? En algunos círculos quizás sí (en Euskal Herria sabemos algo de esto...), pero en general, aunque destaquen otros modelos musicales, parece que en el fondo no ha cambiado tanto. Recordemos:

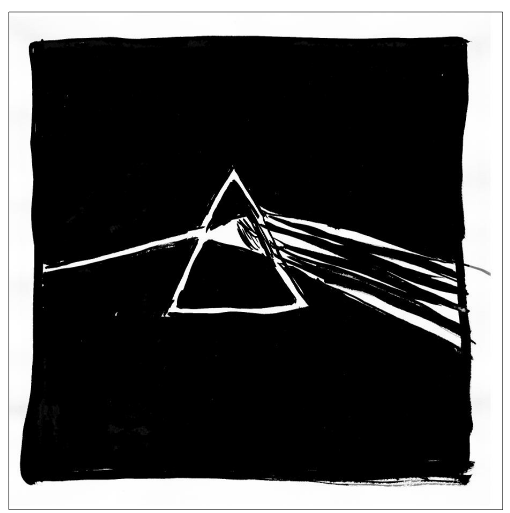
- Éxito = beneficios económicos.
- Calidad = Técnica.
- Música = Instrumento para ser el mejor. La competitividad como principio.

Ahora no relacionamos la calidad con la técnica...pero, ¿ han cambiado tanto las cosas? ¿Hemos conseguido ir más allá de la estética?

Led Zeppelin ya no existen. El fordismo casi tampoco. Ese tipo de producciones musicales no están de moda. Pero...relacionar éxito y beneficios económicos, entender la profesionalidad como casi único modelo, que la competitividad esté instaurada en todos los ámbitos de nuestra vida...todo eso sigue ahí. O no?

Aitor Amutio
Gernika, 1971
Musikazalea

16
Pink Floyd - The Dark Side Of The Moon
Harvest/Capitol - 1973



El rostro ignorado del espejo

Imaginad un chaval de 13 años, a oscuras, sentado en la butaca de un cine y descubriendo por primera vez "2.001 una Odisea del Espacio" de Stanley Kubrick. Ha llegado con sus primos, hermanas, padres y tíos pero ahora está solo, en un ahora que se estira como un chicle por más de 2 horas y que lo abarca todo, lo que sabe y lo que no sabe, lo que cree entender y lo que siente.

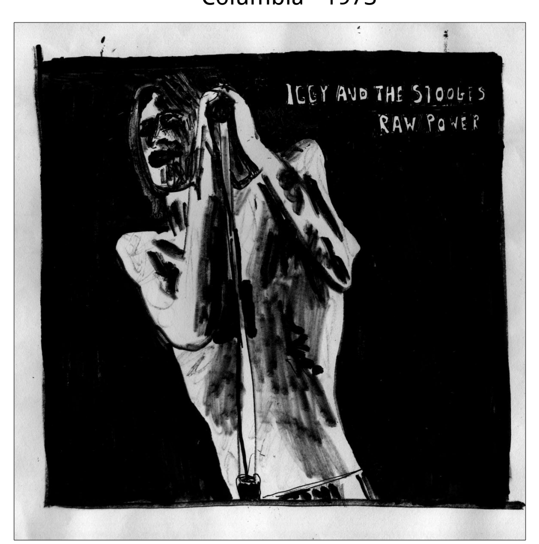
Ahora este chaval ha crecido, pero lo justo, tiene 18 años y pasea por Donosti con prisa como cuando vas a ninguna parte, pues se dice por ahí que sólo llegas a algún sitio dando lentamente un rodeo y él no quiere llegar.
Su mirada navega veloz por los escaparates y al pasar por una tienda de instrumentos musicales para en seco. Hay una imagen que lo atrae, su semblante reflejado en la luna del escaparate superpuesto a la portada de un disco, un elepé, nunca había visto un diseño así para presentar un tipo de música. No sabe inglés pero aun así lee T H E D A R K S I D E O F T H E M O O N, y qué quiere decir, pero su mente también está llena de imágenes, no puede evitar sumergirse otra vez en la luminosidad de aquél cine hace 5 años. Siente el impulso de entrar en la tienda y se imagina a sí mismo, con aplomo, pedir con suma educación por favor quisiera escuchar algo de ese disco de ahí, sí, el del prisma y la luz, ése, sí, pink qué?, cómo?, bueno, el del Espacio... cuánto vale?
Pero es demasiado tímido y además nunca ha comprado un disco, se le antojan los espacios llenos de vinilos como santuarios de un dios ajeno.
No será hasta dentro de un mes, en casa de Gus, ha invitado a la cuadrilla de cuando el colegio (todas las universidades están en huelga y el verano se alargará hasta las navidades) para escuchar un disco que acaba de comprar, "la cara oculta de la Luna" dice.
Es un salón pequeño, de esos que se te echan encima las estanterías como barrocas muy del gusto de los padres de ciertas familias de la época. Cuanto más floritura mejor.
Solemnemente el anfitrión nos invita a tumbarnos en la alfombra, de esas tipo persa, no sin antes entre todos haber conseguido despejar lo suficiente el suelo de muebles. Coloca el vinilo en el tocadiscos y apaga las luces.
Fue como vivir no una sino varias películas en una.
Con los ojos cerrados cara al techo los sonidos y melodías me llevaron de un espacio a otro, interrumpido el viaje en la canción "Money" que, ahora sí, pasados los años me atrevo a decir que no me gustó en absoluto:
Qué diablos pintaba ese primer plano de la maldita máquina de los dineros entre los hermosísimos e inquietantes planos secuencia que estaba entrelazando?

Trípoli, capital de Libia, con mi querido amigo Alex y familia. Tienen una casa de una sola planta y un sótano repleto de productos occidentales donde abundan exageradamente el alcohol y los pañales (productos imprescindibles para edades extremas, al menos en nuestra cultura).
Duermo en su estudio cuya ventana da directamente a un jardín de un verde indefinido y es por las noches después de cenar que hablamos de música, de sonidos, de ruidos y escuchamos sus composiciones hasta altas horas de la madrugada. Tenemos vecinos pero nunca les oigo ni veo, o sí, antes de acostarme todas las noches vislumbro una silueta oscura en una ventana alta, que adivino femenina por su vestimenta que le oculta también la cabeza. Suele estar muy quieta, observándonos, y solo se desvanece cuando apago la luz para dormir.
Una mañana aún en la cama escucho una música inesperada a un gran volumen que viene de afuera. Sí, es Pink Floyd, es "mi disco" y viene de la vivienda de la ventana de la silueta que es femenina.
Levanto la vista y allí está, mujer embozada y muda escondida como la cara oculta de la Luna, y pienso, es su mensaje,

esta música es su botella a la deriva.
Saludo con la mano, parece que... no sé, y desaparece.
Después de sonar todo el disco hubo un gran silencio.

Juan José Aranguren
Donostia, 1955
Escultor

17
Iggy Pop & The Stooges - Raw Power
Columbia - 1973



Amenaza, peligro. Pensar que no estás seguro, sentir que cualquier cosa puede ocurrir. No si el rock'n'roll ha perdido la capacidad de atacar a la comodidad del oyente, o si soy yo el que con el paso de los años ha perdido la capacidad de buscar esa sensación. No sé. La cuestión es que hoy hay miles de grupos buenos, no pocos son sobresalientes, pero pocos consiguen despertar en mí esa sensación de estar en peligro.

Recuerdo aquellos conciertos que daba Eskorbuto al principio, y la conmoción que causaron entre quienes estábamos en primera fila, el cosquilleo que produce el miedo al subir estómago arriba, la salvaje magia de la amenaza. Desde entonces he buscado esa sensación infinidad de ocasiones, con la misma ansia del que busca (en vano) el latido que sintió cuando probó la anfetamina por primera vez. También la he encontrado alguna vez: cuando Lux Interior de The Cramps destrozó el equipo, cuando Atari Teenage Riot dio Festimad un concierto lleno de tensión, los discos de Naked City o Throbbing Gristle... Y, por supuesto, Iggy and the Stooges.

The Stooges, el primer disco del grupo, simple, crudo, básico. *Fun House*, como un mal viaje provocado al comerte un tripi que olvidaste seis meses atrás en el bolsillo de la chaqueta. Pero *Raw Power*..., eso es harina de otro costal.

La historia es de sobra conocida. Iggy Pop y James Williamson fueron a Londres en 1972, invitados por David Bowie, a grabar el disco que, en teoría, iba a salvar la carrera de la *Iguana*. Una vez allí, antes las dificultades para encontrar una base rítmica que les gustara, enviaron a los hermanos Asheton una invitación a unirse al grupo. Dicho y hecho. El 10 de setiembre empezaron a grabar el disco los cuatro, y lo terminaron el 6 de octubre. Pero *Raw Power* saldría un año más tarde. En aquellos momentos Iggy and the Stooges era un grupo sin futuro y sin discográfica, una vez que la empresa de management de Bowie les dejara tirados, y Pop y Williamson volvieran a caer en la loca espiral de la heroína. El fracaso comercial del disco fue monumental.

"*Soy un leopardo callejero, tengo el corazón lleno de napalm. El mundo se olvidó de mí; Ese que busca y destruye"* (Search & Destroy). Así comienza el disco, y así se resume su mensaje: sentir que el mundo te ha olvidado, la rabia que quema tus adentros como una bola de napalm, ganas de destruir todo. Locura, desesperación, odio. Tristeza. Amenaza (*Gimme Danger*).

No creo que merezca la pena extenderse en la importancia histórica del disco, los historiadores del rock ya han dicho todo lo que tenían que decir sobre él: el disco que acabó con el hippismo de la década de los 60, el precursor del punk, el trabajo que demostró que el rock puede ser un instrumento para canalizar malas vibraciones... Todo ello es verdad, sí, pero hay aspectos más importantes que esos: han pasado cuarenta años desde que se grabara, pero todavía se intuye el peligro en los gritos desbocados de Iggy, en los riffs asesinos de Williamson, en el caos de ponzoña que sale por los altavoces. Yo, por lo menos, aunque lo he oído miles de veces, siento escalofríos cuando entro a un bar y oigo alguna canción del *Raw Power*. Amenaza. Peligro.

Gotzon Hermosilla
Barakaldo, 1966
Editor del fanzine Izu Giroa

18
Paul Robeson - Recital de canto por el bajo Paul Robeson
Supraphon / Discophon - 1974



La voz de bajo de Paul Robeson se eleva sobre los árboles nevados y resuena entre las rocas. Todo es silencio a su alrededor y hasta las armas de los combatientes se han callado para oírle cantar. Estamos en Brunete, en mitad del crudo invierno de 1938. El norteamericano canta para los soldados del frente y consigue que el fuego se detenga. La larga y cruel Guerra Civil Española ha atraído a 3000 voluntarios antifascistas de todas las partes del globo y Robeson quiso también ofrecer su pequeña colaboración.

Durante su estancia en España, Paul Robeson cantó para los soldados del frente, para la aterrorizada población civil y para los heridos de guerra en el hospital que las Brigadas Internacionales habían instalado en el Hotel Voramar de una pequeña aldea de labradores cercana a Castelló que se llamaba y se llama Benicàssim. Unos meses antes, el 24 de junio de 1937 había pronunciado un discurso en el Royal Albert Hall londinense: "Siempre he deseado que mi talento contribuyese de forma evidente e indiscutibles a la causa de la humanidad. Y esta noche siento que lo estoy haciendo. Cada artista, cada científico, cada escritor debe decidir de qué lado está. No tiene otra alternativa. No puede quedarse observando el conflicto desde su elevado Olimpo. No existe el observador imparcial. El campo de batalla está en todas partes".

Paul Robeson había nacido en 1892, nieto de esclavos e hijo de un esclavo fugitivo. Había tenido la buena fortuna de ser alto fuerte, inteligente y constante y sus éxitos en el fútbol profesional y sus notas académicas le consiguieron una beca para estudiar en Rutgers -donde sólo otros dos estudiantes negros habían sido aceptados antes que él- y en Columbia. Una vez licenciado en Leyes, entró a trabajar en un prestigioso gabinete jurídico neoyorquino. Tuvo que dejarlo pronto: las secretarías no aceptaban tomar dictado de alguien de raza negra. Robeson decidió dedicarse profesionalmente a lo que hasta entonces había sido sólo un hobbie: el teatro. Debutó en Harlem con mucho éxito y luego pasó a Broadway. Durante su carrera dramática representó Shakespeare y Eugene O'Neill así como papeles escritos a medida para él como el de *Showboat (Magnolia, 1936)*. Fue el primer actor de raza negra que se negó a representar papeles que mermasen la dignidad del hombre negro y su considerable éxito le ganó el privilegio de poder elegir y supervisar la edición de sus películas.

Comunista convencido, cantó y apoyó todas las causas que significaban justicia social y equidad empezando por las leyes anti-linchamiento y acabando por las reivindicaciones de los mineros galeses. Sus buenas relaciones con la Unión Soviética le valieron su expulsión de la NAACP (Asociación nacional para el avance de la gente de color) y los Nazis le tenían en sus listas negras. Durante décadas enteras su nombre estuvo borrado de los anales tanto de la universidad como del deporte y sólo le mantuvo en la memoria histórica del mundo del espectáculo su imponente versión de *Ol' Man River en Magnolia*. Pero pocas carreras en la música popular han tenido el peso y la nobleza de la suya.

Robeson fue el primer cantante profesional que introdujo en su repertorio los Negro Spirituals, viejas canciones religiosas producto de la violencia (física y/o moral) ejercida sobre los esclavos afroamericanos para hacerles olvidar sus religiones autóctonas y su identidad africana. Parece ser que muchas de aquellas canciones contenían instrucciones y contraseñas para los esclavos fugitivos y los paralelismos entre las historias de la Biblia y las penalidades de los esclavos se manifiestan de muchas formas diferentes. Para un artista comprometido y educado como Robeson interpretar las canciones de los sectores más pobres e ignorantes de la población era la manera de revindicar la valía y el mérito de la cultura popular frente a la tradición culta y académica históricamente dependiente del favor de los poderosos y de sus simpatías o antipatías hacia el artista.

Con un registro extraordinario que alcanzaba las tesituras de bajo y barítono, Robeson se encuentre confortable cantando corales de Bach y Spirituals. La atmósfera de la grabación es igualmente intensa y pura en la *Oda a la Alegría* beethoveniana que en el escalofriante *We Are Climbing Jacob's Ladder*. Las versiones de Robeson son graves y contenidas. Lo mismo en las canciones patrióticas de Smetana que en las piezas religiosas bachianas o en la música humilde y popular de sus antepasados esclavos su formación clásica le impide perder la compostura y es sólo a través de la vehemencia de su interpretación y su rotundo fraseo que la intención de denuncia del intérprete se hace patente para el oyente. De este modo lo ecléctico del repertorio de este álbum no resulta incongruente, sino sincero y profundo.

Desde 1925, Robeson y su esposa y manager –licenciada universitaria e histiologa- se instalaron en Inglaterra y el actor pudo rodar cerca de una docena de películas. En una de sus giras artísticas Robeson visitó la Unión Soviética y quedó admirado y sorprendido por trato respetuoso que recibía por encima de todo racismo también pudo apreciar el nivel de vida de las clases trabajadoras. La persecución de la que fue víctima durante la caza de brujas de McCarthy ha cobrado ya visos de leyenda. Su carrera artística en Estados Unidos se vio seriamente dañada y su pasaporte anulado.

A grandes trazos esta es la vida de un hombre excepcional en lo artístico y en lo humano. La clase de personas llenos de dignidad y coherencia que han desaparecido del medio artístico en medio del largo y lento, pero imparable proceso de indignificación del artista llevado meticulosamente a cabo por la industria y los medios de los 80 a esta parte. ¿Quién puede apreciar a Britney Spears? ¿Pete Doherty? ¿Lil' Wayne? ¿Chris Brown? Gente desgraciada y torpe sobre los que seguramente Paul Robenson hubiera tenido algo que decir. Lo más seguro es que les hubiera tendido la mano para ayudarles.

Paul Leroy Robeson
9 de abril de 1898 Princeton, Nueva Jersey, US.
23 de enero de1976 Filadelfia, Pensilvania, US

Patricia Godes
Madrid, 1966
Periodista y crítica
http://patriciagodes.blogspot.com

19
Xabier Lete - Xabier Lete
Artezi - 1974



'Xabier Lete'
Xabier Lete
Artezi, 1974

♪ Amaren bularra haurraren janari... (El pecho de la madre, alimento para el niño...)

... ... haurraren negarra beti hunkigarri. (...el llanto de un niño, siempre conmovedor.) Una tarde veraniega de 1980. Bajo el bochorno un coche viene de Urdaibai camino a Durango, ahora a la izquierda, ahora a la derecha, zigzagueando en por sinuoso camino de Mendata. El coche es un Renault 8 y yo voy en el asiento de atrás con mi hermana; tengo ganas de vomitar, intentando contener en mi estómago la tortilla de patata. Mi madre se enciende un cigarro, tosiendo, y se lo da a mi padre, para que pueda fumar sin quitar la atención de la carretera. De mientras, Xabier Lete canta desde el cassete, con las barbas asomando desde los altavoces.

♪ Ni naiz erreka zikinen iturri garbiak... (Yo soy el poeta triste que quiere encontrar...)

... aurkitu nahi dituen poeta tristea. (...las limpias fuentes de los sucios ríos) Diciembre de 1990. Feria de Durango. Xabier Lete ha estado en silencio los últimos años, obligado por una enfermedad de intestino grave y entonces indeterminada. Después de acceder a cantar tras mucho esfuerzo, hoy cantará en el cine Kurutziaga. Parece que ha pedido una habitación en el hotel para estar tranquilo. La expectación es tremenda, y así nos hemos sentado en la sala a las diez: encima de un asiento que tiembla. En una de esas, aparece el hombre. Menuda precisión con la palabra al saludar a la gente y presentar las canciones. Menuda intensidad vocal al cantar, y energía corporal; sus ojos cuevas y sus manos puños. Quedamos maravillados para siempre, y empezamos a conjugar un nuevo verbo que hemos aprendido de él: *inarrosi* (estremecer).

♪ Garaziko herria benedika dadila... (Que sea bendito el pueblo de Garazi...)

... euskarari eman dio behar duen tornuia. (... pues le ha dado al euskera el lugar que merece.) Una mañana de mediados de la década de 1990. Podría ser fuera de cualquier bar de cualquier barrio, pueblo o ciudad; cualquier día entre semana casi. Pero seguramente es la mañana de un viernes y estamos a las puertas del antiguo bar Kashba de Gasteiz. Estamos cantando. Diez amigos. Cantamos canciones vascas de todo tipo a los cuatro vientos, a cada cual más alto, alentados por la alegría de estar entre amigos y, ni qué decir tiene, por la cerveza. Entre ellas están *Nafarroa arragoa*, *Altzateko jaun*, *Kontrapas* y otras tantas. Con las primeras luces del día, cuando tomamos el camino a casa, un amigo entrado en años que ha pasado la noche con nosotros me dice: *"¡Vosotros sois la sección cultural de la kale borroka!"*

♪ Berriro igo nauzu ene mendira... (De nuevo he subido a mi montaña...)

... oroitzapen zaharrei maitez begira. (...reviviendo en la memoria antiguos y amados recuerdos) El año 2009 está a punto de terminar. Le han dado el premio literario Euskadi a Xabier Lete, y viene a Plateruena de Durango a presentar el recital basado en el poemarioa *Egunsentiaren esku izoztuak* (La heladas manos el amanecer). Salta a la vista lo debilitado que está, por la edad y por los problemas de salud. Pero qué manera de llenar el escenario todavía, con las palabras, la voz, los golpes de las manos y los gestos de sus ojos. Se ha quedado a cenar, y el Lete que en la actuación se mostraba melancólico, árido, oscuro, ahora es el Xabier con buen humor, despierto y provocador. ¡Una gran cena! Nos hemos levantado de la mesa pasada la medianoche y hemos bajado las escaleras cantando las irónicas palabras que escribió años atrás versioneando el Testamento de Brassenes: "*Izan ez ditudan maitale guztiak, nire gelan dauden zapata bustiak... Jaurlaritzari uzten diozkat...*"(todas las amantes que no he tenido, los zapatos mojados que hay en mi habitación...se los dejo al gobierno). Al llegar a la puerta, nos abrazamos y nos despedimos transmitiéndonos la alegría de habernos conocido. Hasta la próxima.

♪ Izotz ondo eguzki, neguaren parre... (Sol, que brillas tras la helada, sonrisa del invierno...)

Igor Elortza
Durango, 1975
Bertsolari

20
lole y manuel - nuevo día
movieplay - 1975



mi padre tuvo un renault 8 durante años. fue su segundo coche tras el 850 blanco de soltero, hasta que un día se dio cuenta de que los años andaban marcándose como cicatrices en la carrocería y el motor y no hubo más remedio que volver a dar un paso más al frente.
el renault 14, verde metalizado, lucía espectacular el día del estreno. los tres hermanos, la abuela, mi padre y mi madre estábamos preparados para nuestro viaje a guadalcanal, último pueblo de la provincia de sevilla colindante con badajoz. eran tiempos en los que no existían las sillas de coche para niños y en su interior cabían justo los que cabían, no solo los que la ley admitía. estaba todo preparado y los cien primeros kilómetros del nuevo integrante familiar iban a ser para que sinforiana veloso garcía recordase sus orígenes, aquellos que mi padre, nacido ya en sevilla, no llegó a vivir más que de refilón.
yo, en realidad, no recuerdo si el coche tenía radio cassette, si mi padre hizo una copia en cinta del disco, si la llevaba en la guantera que aún olía a plástico y estreno o si todo es invención mía, pero quiero pensar que la banda sonora de aquel camino lleno de curvas e ilusión tuvo el nuevo día de lole y manuel como banda sonora. la voz de ella, la guitarra de él, la producción de ricardo pachón y la ciudad de sevilla como protagonistas de un viaje a sesenta kilómetros por hora hacia donde las historias comienzan, justo donde siempre hay que volver aunque solo sea en nuestras cabezas.
en todo caso, de lo que sí estoy seguro es de que, ya en el pueblo, paseamos por la calle mayor, con su alameda llena de árboles con las hojas de ese color que aparece en septiembre y no es verde ni amarillo, y que llamamos a la puerta de la que fue la casa de mi bisabuela antes de mudarse y nos saludó una mujer con su misma edad y una vida que podría haber sido la de mi abuela de no haberse bajado su madre a la capital a trabajar en casa de una familia de dinero.
recuerdo entrar en aquella casa de pueblo, con sus adornos de pueblo y sus muebles de pueblo, escuchar las historias de quien solo ha vivido la soledad de esas cuatro paredes y entender que la amabilidad de aquella soltera de vida amarga y gesto feliz no era sino el resultado de años y años sin nadie a quien contar nada. después, una despedida que sabía a huida de una vida que no era la nuestra y la vuelta de todos al coche para iniciar el camino de retorno, cuya primera escala estaba situada unos pocos kilómetros más lejos a modo de pic-nic familiar donde sentarnos a almorzar las tortillas que había cocinado mi madre.
entonces, mi hermano empezó a jugar con las piedras que había por el suelo con tanto acierto que uno de sus lanzamientos terminó aterrizando en la puerta del recién estrenado renault 14 que ya, desde su primer día, luciría elegante abolladura. en ese momento las tortillas volvieron al tupper del que habían salido, nosotros de nuevo al coche y así hicimos todo el camino de vuelta sin poder escuchar el quejío de lole cantándole al día que empieza a despertar, ni el llanto de manuel convirtiendo en poesía su homenaje a la giralda y el tardón. una vuelta sin una sola palabra para un viaje que hoy, más de veinte años después, es parte de mi infancia como ese disco que tanto, tantísimo, sonó en el plato del salón de casa. algo que jamás habría ocurrido si casi un siglo antes la madre de mi abuela no se hubiera mudado a la ciudad para buscarse la vida siendo aún muy joven, abandonando la destructiva vida de pueblo que le esperaba para convertirse en una sirvienta más del señorito de turno, ese al que agradecer la liberación que le ofrecía la vida en la ciudad.

manuel domínguez ramos
sevilla, 1971
blogaria
lanadadora.blogspot.com

Raquel Taracido

21
Leonard Cohen - The Best Of Leonard Cohen
Columbia - 1975



Conocí a Leonard Cohen con este recopilatorio.
Tendría unos 13 ó 14 años, en la época en la que en todas las casas había radiocassettes, de esos que grababan directamente de la radio.
Mi hermana había grabado un monográfico sobre Leonard Cohen y este disco. Primero emitían una canción con una voz en “off” traduciendo la letra y después la canción tal cual.
Fue un hito, un shock, tras oír a Miguel Bosé, los Pecos y demás estrellas del Superpop. Me sentí engañada y enormemente agradecida de que algo así existiera y yo no lo supiera.. ¿cuánto más habría por ahí sin yo saberlo?
Ni que decir tiene que me enamoré de él como una quinceañera que era. Soñaba con ser Suzanne, Marianne, Jane y me moría de tristeza de pensar en que nadie nunca iba a sentir, pensar o escribir algo así sobre mí.
Con los años me di cuenta de que nada de lo que hablaba en sus canciones era fuera de lo habitual: amor, desengaño, soledad, y demás sentimientos universales. La cuestión era cómo lo contaba.
No voy a hablar de aspectos técnicos de su música porque no tengo la capacidad para ello; ni de su obra en su tiempo y demás, porque no me interesa ni su obra ni su persona. Sólo me interesa lo que me trasmite y el placer de escucharle.
Por si esto que escribo anima a alguien a oirlo, a mi gusto, y para abrir boca, empezaría por: “The partisan”, “So long Marianne”, “Famous blue raincoat” “who by fire” y otras muchas de otros discos: “Hey, that´s no way to say goodbye”, “You know who I am”, “There is a war”, “Seems so long ago, Nancy”.



Siempre me ha maravillado que sintiera tan cercano lo que cantaba un señor que vivía al otro lado del océano, que casi me doblaba la edad y con el que no tenía nada en común. Al mirar estos días en internet sobre su historia y la de sus canciones, encontré esto que contó en una entrevista:

"*¿El mejor recuerdo? No tengo un recuerdo en concreto. Recuerdo que Marianne y yo estábamos en un hotel en Piraeus, un hotel barato. Tendríamos unos 25 años y teníamos que coger el barco de vuelta a Hydra. Nos levantamos y supongo que tomaríamos un café o así y cogimos un taxi. Nunca he olvidado ese momento. No pasó nada, sólo iba con Marianne en el taxi, encendí un cigarro, un cigarro griego, con ese delicioso sabor a cigarro griego, hecho con tabaco turco, y pensaba: soy mayor, tengo mi propia vida, soy adulto. Estoy con esta guapa mujer, tenemos algo de dinero, volvemos a Hydra, viendo estas paredes pintadas. Ese sentimiento..... he intentado recrearlo cientos de veces sin éxito. Ese sentimiento de sentirme mayor, estar con alguien bello al lado del cual te gusta estar y el mundo está enfrente tuyo".*

(Quien sepa, que lo traduzca mejor.....)

No sé porqué, pero me ha dejado impresionada, porque algo así lo he sentido también alguna vez en mi vida. Ese sentimiento de "¿para qué más".

Supongo que a quien haya sentido también así alguna vez, le gustará Leonard Cohen. O no..

Raquel Taracido
Sestao, 1967
Musikazalea

22
Peio Ospital eta Pantxoa Carrere - *Peio Ospital eta Pantxoa Carrere*
Elkar - 1975



La infancia perdida

Nuestra madre solía tener el magnetofón encima del armario de la cocina -no había mejor sitio para protegerlo de esos pequeños accidentes-, siempre en marcha, sin dejar tan siquiera lugar a las conversaciones radiofónicas. Era un aparato negro, bastante moderno para la época, cubierto por una funda que simulaba ser de piel, y que se manejaba pulsando aquellas gruesas teclas que parecían de un piano. Le daba un toque especial a la vieja cocina, y una cierta lógica también, un cierto sentido, al espacio acústico que formaban nuestras paredes, a nuestras vidas, a la sintonía de quienes allí vivíamos.

Junto a la imagen del magnetofón, me viene la de nuestro hermano mayor, subido a una silla metálica de finas patas, de puntillas, dispuesto a darle su ración al aparato. Tendría él unos diez años. En aquel momento que se me quedó clavado, mi hermano tenía un casete de portada azul, que en breves segundos rompió con la hegemonía de la trikitixa y nos trajo una bocanada de aire fresco; por la forma de cantar, por la dulce armonía de las dos voces, por la forma de hablar que se nos hacía tan exótica y desconocida, por los estribillos pegadizos y por el firme contenido de las canciones. Una cinta que escucharíamos una y otra vez, hasta que terminó enredada. La caja de la cinta, con letras redondeadas al estilo de la época psicodélica, decía: Peio Ospital eta Pantxoa Carrere.

Aquel disco sin título diferenciador, llenaba nuestro espacio con un brillo especial. No era una mera recopilación de canciones. No se podía considerar según nos viniera en gana, bonito o feo, innovador o anticuado, emocionante o superficial, como si fuera otro disco cualquiera. Aquella era casi la banda sonora de nuestras vidas; nuestra inocencia, el instrumento que nos convertía en parte de la película que vivíamos en aquella época, la explicación de nuestro día a día, nuestra verdad de entonces.

Gracias a ello comprendimos que, precisamente, el 8 de marzo de 1977, cuando la los guardia civiles ametrallaron a nuestro tío no *debíamos llorar por él* (*harengatik negarrik egin behar).* Que se había ido de este mundo, sí, pero *a encender una estrella en el cielo de Euskal Herria* (*Euskal Herriko zeruan izar berri bat piztera*). Que pese a ser horroroso, antes de que le acribillaran a balas *se iba a levantar y hablaría en euskera ante el verdugo* (*hiltzailearen aurrean zutitu eta euskaraz mintzatuko).* Y que nosotros, los niños, hijos de las ikastolas, ardillas de bosque, teníamos que salir a la calle, porque eramos el *futuro de nuestro pueblo* (*geure herriaren geroa).*

Desde entonces muchos son los discos y los tipos de música que han ido formando la banda sonora de mi vida. Muy pocos, en cambio, me dejan un regusto tan amargo cuando los vuelvo a escuchar, muy pocos dejan en ridículo la

nostalgia de la época en la que los escuché por primera vez. El contexto tiene bastante culpa de ello.

Desde que vivo en Hendaia, casi todos los años escucho *Lepoan hartu eta segi aurrera*, una de las canciones más famosas de Pantxoa eta Peio, y alguna otra canción emblemática. Suele ser en la Euskal Besta de agosto, todo el pueblo de llena de ikurrinas, lauburus, pimientos, pelotas, se visten elegantemente de baserritarras y por los altavoces, a un volumen idóneo para que se escuche en todo el pueblo, nos ambientan para la juerga vasca. La canción sale de un disco de pot-pourri, puesto en auto-reverse durante todo el día, después de la versión *¡Que viva Hendaya!* -sí, la de Manolo Escobar- y antes de la pachangada de *Paquito Chocolatero*. Vistas las tajadas etílicas que se ven ese día, parece el mejor acompañamiento para la vomitona.

Los sentimientos de nuestra niñez adquieren ahora la forma de anzuelo para los turistas, folclore barato, por desgracia.

Garbine Ubeda Goikoetxea
Tolosa, 1967
Escritora

23
Pink Floyd - Wish Youy Were Here
Harvest / EMI - 1975



Colacao y galletas

Lunes, 8 de la mañana. Sistemas de Sonido y Recursos Técnicos. Un nombre demasiado largo para una asignatura, por eso le llamamos, en euskera, SBT. Hoy hemos empezado con las características de los altavoces. Lo que tenía que ser un asunto de veinte minutos se ha alargado. Culpa de la impedancia. Tenemos el termo y las galletas esperándonos encima de la mesa. Asier ha traído palmeritas y pastelitos de chocolate. Y colacao. Empezamos con café pero el colacao tiene más éxito entre estos jóvenes. Son veintipico, una sola chica. Este año menos chicas que nunca en Sonido.

Nuestra primera sesión fue un lunes y desde entonces no ha fallado nadie. El anterior sábado Olatz y Patxi me propusieron ir a Gernika. Había Kafea eta Galletak en el gaztetxe. Tocaba Anari. Allí aparecimos, tarde pero a tiempo de oir las canciones de Nick Cave en la voz de Anari. Impresionante, de veras. Conocía la iniciativa, me parecía una gran idea, pero cuando la ví en directo o, mejor dicho, cuando la escuché...me quedé asombrada. ¿Qué escucha Anari? ¿Qué le gusta? ¿Y Fermin Muguruza? ¿Y Ruper? ¿Y Aiora Rentería? Y ¿qué escuchará Jonas? ¿Andrea? ¿Aitor? ¿Mikel?... Automáticamente mi mente fue al instituto, a clase. La mayoría de los alumnos son aficionados a la música, tocan op cantan en algún grupo, y muchos de ellos por eso están estudiando Sonido. Pasamos mucho tiempo hablando de las ondas mecánicas, ecualizadores, micrófonos, mesas de mezclas, acústica, compresores, efectos...y la música? Pensé que era un oportunidad magnífica para saber cuales son las bandas sonoras de nuestras vidas. La iniciativa de estos jóvenes de Gernika nos ofrecía la oportunidad de compartir aquello que nos parece importante, la formación musical que necesita un técnico de sonido, transmitida por medio de los compañeros de clase.

Yo fuí la primera, con Anari. Aproveché el calentón que traía de Gernika para desnudarme en cierta medida ante los alumnos. Desde entoncestodas las semanas quien lo desea prepara su sesión: Johnny Cash, No Konply, Cock Sparrer y Koma has sido quienes han embargado de sonido los lunes. Y hoy es el turno de Asier.

Saca de una bolsa de plástico unos videos y unos CDs. Son del grupo británico Pink Floyd. Nos confiesa que al principio no le gustaba, pero ahora su música le tiene enganchado. Y se le nota. Habla de su estilo psicodélico, del rock vanguardista, de la evolución del grupo. La historia del guitarrista del grupo, Syd Barret, le provoca un interés especial. Barret fue el líder del grupo en los primeros años, "un genio", según Asier. Pero el LSD se apoderó del "alma de la banda" y tuvo que dejar el grupo, dejando su sitio a David Gilmour. Entonces Roger Waters fue quien tomó el liderato de la banda.

Hemos oído *Shine on You Crazy Diamond,* del disco *Wish You Where Here,* según Asier una canción dedicada a los ojos de Barret. El silencio se apodera de la clase. El álbum en directo The Wall también nos lleva hasta Barret. Las

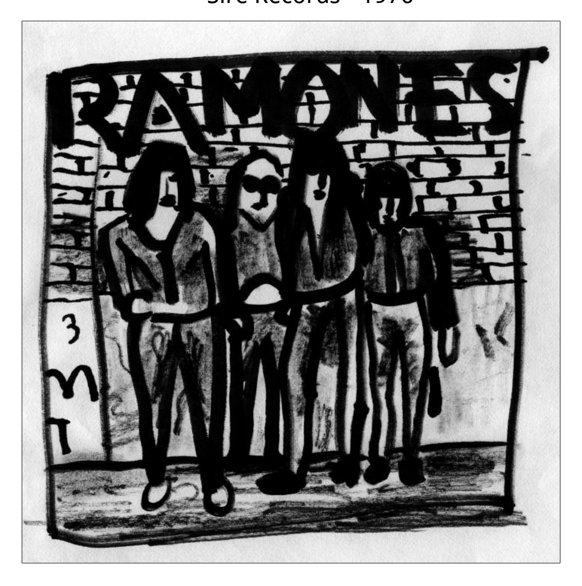
personas construímos muros para protegernos unas de otras. Las vivencias extremas de Barret eran ladrillos de plomo. Nosotros también tenemos los nuestros. Waters se quería proteger del público. El profesor de los alumnos. O al revés. Pero los lunes, en mi opinión, se abren grietas entre nosotros. Aunque sólo sea mientras tomamos un Colacao y unas galletas.

Seguimos inmersos en la música de Pink Floyd, de la mano de Asier. Mñas canciones, comentarios, preguntas, conciertos, espectáculos asombrosos. Conflictos en el grupo y disolución. Waters y Gilmour comenzaron una batalla legal por hacerse con el nombre del grupo. La última vez que se pudo ver al grupo fue el 2 de julio de 2005, dentro de los actos del Live 8 contra la pobreza. Asier nos ha llevado hasta el Hyde Park de Londres, mostrándonos el concierto de aquel día.

El final, tremendo. Suena la sirena. La desagradable sirena del instituto Tartanga de Erandio. Esa que escuchamos cada hora. Pero los lunes los alumnos no salen al descanso inmediatamente, la clase acaba con un fuerte aplauso.

Nerea Olaziregi
Deustua,1972
Musikazalea

24
Ramones - Ramones
Sire Records - 1976



¿Cómo elegir un sólo disco de todos los estilos, grupos y propuestas musicales que me gustan? Pensaba que le daría muchas vueltas. Mientras me preguntaba a mí mismo cómo decir que no a este tipo de invitaciones, en cambio, me he dado cuenta de lo fácil que es elegir uno sólo de todos los discos que hay.

La nostalgia (una vez más) me ha ayudado. He vuelto a la adolescencia, donde la música era realmente importante, la época en la que la música tenía la capacidad de cambiarte la vida. Cuando ibas a una tienda y comprabas en "santo vinilo" el disco que habías escuchado cientos de veces en aquella cinta grabada, la epoca en la que apostabas por aquel grupo y aquella música.

No eran los músicos más hábiles, los discos no tenían el diseño más innovador, no se entendía la mitad de lo que cantaban...pero en aquella época teníamos una ventaja. La pose y el virtuosismo no eran tan importantes. Las palabras o tendencias *hype*, *cool, trend* y demás no existían. Nuestros oídos tenían intacto el himen de la inocencia. La música tenía la capacidad de moverte las entrañas, o no la tenía. El primer disco de los Ramones, bautizado con el mismo nombre de la banda, era una apuesta ganadora. Y no hay nada más que decir. El primer disco de los Ramones es un tesoro paranormal. Porque ser fan de los Ramones es un instinto, una emoción y un sentimiento. Si Ramones fuera un país, yo renunciaría a la nacionalidad vasca para integrarme su selección de curling.

Uan-tu-zrui-for. *Blitzkreig Bop* es la canción que Hitler, en su retiro estival de Berchtesganden, hubiera querido escuchar en la tumbona de la piscina. Uan-tu-zrui-for. Si Gagarin, en aquel primer viaje al espacio a bordo del Vostok hubiera escuchado *I Don´t Wanna Go Down the Basement* se habría quedado allí y se habría ahorrado todo lo que sufrió al volver a la tierra. Uan-tu-zrui-for. Quien oyendo *Beat on the Brat* no siente la necesidad de darle fuego a las calles no tiene sangre en las venas. Uan-tu-zrui-for. *I Wanna Be Your Boyfriend* es la balada que cantábamos en secreto a esa chica guapa del instituto, dos años mayor, que nos tenía enamorados a los niñatos. Uan-tu-zrui-for. *Judy Is A Punk,* la misma chica cruel, que cuando se enrollaba con el *anormal* de la chupa de cuero y la moto Puch

Condor, nos mostraba qué queda cuando a la palabra enamoramiento* le quitas la primera parte de la palabra. Uan-tu-zrui-for. *Now I Wanna Sniff Some Glue*..., bueno, en nuestro caso solían ser porros, y no necesitábamos desamores para volver todas las noches a casa con los ojos rojos. Uan-tu-zrui-for...



El disco *Ramones* es de 1976. Lo grabaron cuando yo sólo tenía 3 años. Cada vez que lo pienso me parece acojonante. A medida que yo envejezco me parece que a la música de los Ramones le sucede lo contrario. Podríamos decir que las cortas, simples y directas canciones de los Ramones tienen el síndrome de Benjamin Button. Cada vez siento más jóvenes las canciones de dos minutos escasos. En el panorama musical hipertecnológico y especializado, las canciones de los Ramones son sonidos telúricos que nos unen con el nuestro ser primitivo interior (Oteiza no lo diría mejor).

Voy a terminar. Ya he cumplido el cupo de tonterías que una persona sensata puede leer en una hoja. antes de acabar una confesión y una imagen. La confesión: sí, yo también, como otros muchos, cuando les conocí pensaba que aquellos macarras de apellido Ramones eran hermanos. La imagen: Joey bajando las escaleras del camerino en el último concierto que dieron en el velódromo de Donostia. Despacio, lentamente, bajándolas de una en una con la ayuda de un *roadie*. Delante de todos nosotros. Sin esconderse. Sin vergüenza. Como un dios lo haría. Aquella imagen de las escaleras permaneció en mi mente durante todo el concierto. Y hoy en día, cada vez que recuerdo aquel concierto, me emociona aquella imagen.

hey ho lets go!

Koldo Almandoz

Donostia, 1973

Zinemagilea

www.thebalde.net

25
The Clash - The Clash
CBS - 1977



Primero de Mayo. Una fecha siempre ambigua en mi cabeza. Contraste del puro escaparate de los sindicatos del capitalismo frente a la fascinante propaganda de los pretéritos soviéticos. La consiguiente globalización casi había enterrado definitivamente este día en el olvido.

Llevo meses 'procrastinando' para escribir sobre el disco que finalmente escogí: The Clash de 1977. Llegué a dudar de la elección, las alternativas eran coloristas y alegres: los jóvenes Bee Gees, la Electric Light Orchestra o los encantadores Pains of Being Pure At Heart. También podían haber sido los Rubinoos, Stones Roses, America o Saint Etienne. Cualquier grupo parecía más apetecible a simple vista. Pero algo me decía que aquel disco punk de mi adolescencia era la opción. Lo achaco a la constante rebeldía frente al estatus oficial: la crítica musical se olvidó repentinamente de este disco en las grandes listas para encumbrar el London Calling. Siempre el academicismo frente al arrebato, pensaba. Nunca podré escribir responsablemente sobre música. Bueno, más bien sobre nada.

El Día de los Trabajadores, la fiesta de la clase obrera, jornada de lucha y reivindicación, una nueva paradoja. Mayo de 2011, 5 millones de parados en esta circunscripción electoral. La izquierda vasca capada por los poderes del Estado de Derecho. Los partidos políticos se mofan retiradamente de esos poderes en su tinglado endogámico y autoindulgente. Los gobernantes cercenan los derechos de sus representados e impunemente se enriquecen. Una religión que beatifica y otra que asesina. El mal no está en la política o en la religión, el error radica en los que la ejercen, los abanderados de la doctrina.

"*Quién necesita al Parlamento, sentados haciendo leyes todo el día, son todos gordos y viejos"* (*Remote Control*). La apuesta era segura. Sólo había que esperar, dejar fluir los acontecimientos, abrir los ojos y volver a escuchar a aquellos punkies de los London SS y al okupa de los 101'ers, que entonces se llamaban 'squatters'.

The Clash volvía a sonar en mi tocadiscos y repetía el mensaje, más válido que nunca, de una juventud en paro, sin perspectivas, sin futuro, abocada a la monotonía de trabajos sin ningún tipo de proyección, incluso utilizada para salvaguardar el bienestar de los tiranos: "*Nunca abriré cartas-bomba para ti*" (Career Oportunities), trabajo que en su día desempeñó el guitarrista Mick Jones.

Hoy en día, asistimos escandalizados a la subyugación de nuestros representantes políticos al sistema financiero y, finalmente, somos conscientes de que todo es una farsa: "*Lo que les preocupa son sus cuentas bancarias, eso es todo, y tú no importas*" (Remote Control).

También tenía que ocurrir, tras el día de los trabajadores llega mi cumpleaños, el día más maravilloso del año, claro que con 16 años todavía no era fiesta, la circunscripción electoral de Madrid no me había usurpado mi dos de mayo. En esos tiempos se estaban definiendo los mapas electorales, seguramente con buena fe. La oligarquía financiera

esperaba... y las guerras, las guerras eran las mismas: "*El dólar yankee habla a los dictadores del mundo, en realidad da órdenes y ellos no pueden permitirse perder una palabra*" (I'm So Bored With The USA).
The Clash fue el álbum del inicio de toda una carrera musical. Una carrera que crecería y crecería artística y personalmente, quizás sólo fue un boceto con un mensaje claro y contundente, era su catecismo. Se codeaba con las primeras obras de los Sex Pistols o los Damned, pero estos grupos habían agotado su mensaje al nacer. La madurez de los Clash fue plena, cada uno de sus miembros evolucionó sin que tuvieran que renunciar nunca a las proclamas de su primer álbum. Progresaron como banda. Tampoco sus descendientes se quedaron atrás: Big Audio Dynamite, General Public, Havana 3 A.M., The Good, The Bad and The Queen, Carbon/Silicon, The Mescaleros,... siempre fieles a su mensaje seminal: "*No quiero escuchar que hacen los ricos, no quiero ir donde van los ricos, ellos piensan que son tan listos, piensan que son tan correctos, pero la verdad sólo la conocen los vagabundos –o pordioseros–*" (Garage Land).
Paul Simonon, Mick Jones y Joe Strummer, con "Topper" a la batería que dejó la banda en 1982, forjaron una carrera con unos cimientos sólidos. Joe, el otro guitarrista, murió con 50 años, su vida arrancó muy joven con la malagueña Paloma Romero –Palmolive— okupando el 101 de Walterton Road de Londres. Mick Jones es músico y productor, colabora con Damon Albarn y es defensor del P2P, llegando a no publicar los álbumes de Carbon/Silicon para su libre difusión. El bajista Paul Simonon, que rompió su instrumento en la portada histórica del London Calling, tras formar Havana 3 A.M. se dedica a las artes plásticas.
Decía que era mi cumpleaños. Tantos años cambian las cosas. La situación siquiera es más grave que aquella crisis de los 70. La oligarquía financiera no admite cesión alguna de sus beneficios. Antes no robaban la mayoría de los políticos, sólo algunos. No se presentaban imputados por la justicia en las listas electorales. Los partidos políticos eran manejados por personas, no por sociedades empresariales y corporaciones.
La derrota de la juventud es idéntica. "*No puedes hacer ruido, no puedes avanzar, no puedes obtener dinero, no puedes escapar*" (Remote Control). Hasta el 'Hazlo tú mismo' ha sido secuestrado por empresas o por los propios sellos discográficos que abanderan la independencia. No hay margen ni para el individualismo ni para la participación, ni para la propia gestión, no hay margen para la reivindicación. No hay independencia. "*Todo el poder en las manos de gente rica capaz de comprarlo, mientras nosotros paseamos por la calle demasiado cobardes como para intentarlo... quiero un motín... quiero mi motín!*" (White Riot).
Las armas han cambiado, el escenario es el mismo: la calle.
Cuando nuestros hijos despierten del sueño burgués, del letargo indie, cuando Titus Andronicus dedique la energía para luchar y no para morir, cuando usen el ingenio ajenos a redes sociales, cuando apuntillen los ataques cibernéticos con barricadas en sus barrios, cuando sean conscientes de su poder y, con todo el impulso que consigue la comunicación social 2.0 y la fuerza de la justicia, entonces, espero que estos catorce disparos, estos catorce mensajes de rabia y denuncia que los Clash descargaron en 1977 –sentimientos, represión, terrorismo institucional, rebelión, odio y guerra, identidad, mentiras, estulticia, trabajo, engaños, sexo, paz e integridad y dignidad– les ayuden a construir una sociedad de progreso más justa, basada en la participación, en la igualdad y la solidaridad y, cuando lo hayan conseguido, tendremos que alzar la voz para explicarles todo aquello que la autocomplacencia y la burda ambición nos llevaron a ofrecerles el peor de los 'No Future' del que tanto renegamos.

Ignacio Sánchez
1963, Bilbo, Madrid
MUSIKAZALEA

26

Txomin Artola - Belar hostoak

Xoxoa - 1978



Espasmos agridulces

El aura plastificada.- A veces no se puede, o no se quiere, dejar de ser ampuloso, exagerado, siquiera por ser consciente de que uno va a escribir de tonterías, nimiedades vacías de significado para la mayoría de la gente: discos, esos objetos donde se enlata(ba) música y que van a desaparecer ya (bueno, igual desaparecieron el año pasado y no se ha enterado nadie)

Así que seamos ampulosos, tiremos de las mayúsculas, vamos a ponernos Apocalípticos, ahora que se acaba la Época del Gran Despilfarro. El modelo social del final del siglo XX se ha solido calificar de Sociedad de Consum(ism)o y eso ha traído consigo la explosión, el triunfo de la Cultura Pop. La Pop-ularización de lo que antes era propio de las élites, el arte, los objetos que eran arte no eran para el común de los mortales, sólo los veían, los disfrutaban, los sentían y pensaban los que sabían de eso, los que habían sido educados para ello, los cerdos no comían margaritas.

Pero eso trajo el Pop, los grandes gurús de Frankfurt y de otros Santos Lugares, con el pobre Walter Benjamin como vanguardia de la bilis elitista de aquel Adorno que despreciaba el jazz, predijeron que la Obra de Arte era imposible en la Era de la Copia Fácil, que así se perdería el aura. Hoy, hasta la última flatulencia del estomago (agradecido) de cualquier Artista tiene aura.

La Era del Gran Despilfarro, la que ha impulsado el Petróleo, nos ha dejado (¿para el recuerdo?) dos grandes tipos de Objetos con Aura: el Automóvil –ese asesino de masas diseñado para, además de contaminar y llenar el mundo, enseñar lo potente, poderoso, rápido y sexy que es la persona que se ha endeudado media vida para pagar por ello mucho más de lo que vale- y el Disco –uno de los dispositivos más perfectos para, a partir de la música almacenada en su interior, despertar los sentimientos y las emociones, y las reflexiones, que cualquier ser humano puede poner en marcha en su cuerpo- fabricado, eso sí, en plástico, un subproducto del proceso de refino del petróleo.

Si nos dirigimos hacia una sociedad post-fosilista –y así parece, ese recurso que gracias al Sol se ha ido acumulando en el subsuelo de la Tierra durante milenios, el Petróleo, nos lo hemos gastado en un solo siglo, la Era del Gran Despilfarro- los objetos auráticos se volverán cada vez más deseados, restos de un pasado glorioso que la gente tal vez odiará, pero mirará también con nostalgia. Sería lógico que se odie a los asesinos de masas con motor que ya no funcionan y se busquen con interés esos otros objetos que todavía pueden oírse en un tocadiscos que puede obtener la energía necesaria del pedaleo de una bicicleta estática (por ejemplo) y que representarán el resplandor de una

época, en todo caos, dorada para la creatividad artística de un gran número de personas. Pelín apocalíptico, ¿no? Las profecías a medio plazo tienen una gran ventaja: yo ya estaré muerto para cuando toque comprobarlo, y –hum!- tu también... Y estas palabras serán basura informática o mas probablemente nada, cuando la Red empiece a caer. (Y el texto original en euskera en un libro sobre discos para leer mientras se moja la galleta en el café, ¿será lo suficientemente aurático para que alguien lo guarde?)

Bueno, pues seamos optimistas, tal vez ya estemos en Apocalypse Now! Y estemos saliendo a una nueva dimensión. La cuestión es que para algunas personas –en unos casos, muchas, en otros, unas pocas- algunos discos tienen aura, tienen, o producen, significado, atracción simbólica; reflejan las frustraciones, los problemas, los deseos y los sueños colectivos de la sociedad o el grupo social donde han sido producidos. O por lo menos así pueden ser interpretados. Eso queremos hacer aquí, hablar de dos discos, desapercibidos, puede que insignificantes, que reflejan dos momentos concretos de la historia de Euskal Herria en la Era del Gran Despilfarro.

En esa era Euskal Herria sufrió un potente Renacimiento. En los años 60 del Gran Despilfarro el euskera y la cultura vasca estaban en acelerado proceso de desaparición; por un lado el estado jacobino francés proseguía su labor de asimilación y homogenización tranquila y democrática, por otro, el estado franquista español parecía estar acabando su labor de negación y marginación de cualquier manifestación cultural que no entrase en los estrechos márgenes definidos por su única cadena de televisión. Con la marca *euskal* iba a quedar un poco de folklore, a saber, igual ni siquiera hubiesen encontrado nunca las posibilidades comerciales de la gastronomía. Pero en algunos ámbitos sociales de Euskal Herria (sobre todo en el sur, donde esas personas mantenían además una conciencia clara de ser los perdedores de la Guerra Civil española y de sufrir por ello una importante opresión) seguía existiendo una identidad basada en la noción difusa de Euskal Herria y en esos años se produjo un telúrico, carismático y visceral proceso de redefinición de esa identidad colectiva que echó mano de algunos recursos que estaban apareciendo en el panorama internacional, los recursos propios de la Cultura Pop, como generadora de identidad y sentido: ahí la nueva música del momento, la música pop, la redefinición de la antigua música popular a partir de los nuevos parámetros tecnológicos de registro, reproducción y difusión (amplificación electrónica, estudio de grabación, reproducción electrodoméstica, medios de comunicación de masas).

En Euskal Herria ahora se está dando mucha importancia al análisis histórico de todo ese proceso –y tal vez también haya que analizar su reflejo musical- que ahora parece que se está cerrando. Pero aquí sólo vamos a traer las vibraciones, los espasmos agridulces que nos producen dos discos de esa época, que casi no han dejado rastro, pero que nos parecen muy significativos, aunque esas músicas se vayan perdiendo como las lágrimas de Batty el replicante en la lluvia pertinaz.

Alfalfas y otras hierbas.- En 1978 se podía ser hippy en Euskal Herria, se olfateaba una especie de *love summer.* El franquismo agonizaba, estaba naciendo lo que iba a ser la democracia española y la perola de la cultura vasca borboteaba después de años de lento pero seguro cocimiento en las catacumbas anti-franquistas. De punta a punta del país jóvenes urbanitas pasaban el verano aprendiendo euskara en recónditos caseríos, entre heno y alfalfa gozaban de los flores de hermos@s aldean@as, mientras fumaban otras hierbas recientemente conocidas, los músicos más enrollados ejecutaban las melodías del país según los mandamientos deconstructivos del free-jazz, los presos salían de las cárceles y aparecían nuevas luchas que tenían una dimensión cósmica: en las calles se generalizaba la lucha contra el monstruo nuclear.

En Hondarribia vivía un hippy de esos, ilustrado y viajado. Txomin Artola era hijo del cantor de los pescadores y gentes del mar de su pueblo, pero había viajado a tierras inglesas con su guitarra, había tocado en la calle en mañanas lluviosas y tardes soleadas y había vuelto para tocar el banjo y el contrabajo en un disco rompedor de un artista que –con otros, no tantos como trece- había inventado la nueva música pop vasca bebiendo de la tradición y de la vanguardia, se llamaba Mikel Laboa y siempre tuvo un gran olfato para buscar músicos para sus canciones desnudas.

Artola montó luego un grupo de folk, Haizea, para revitalizar las melodías tradicionales del país como habían hecho Fairport Convention y Pentangle con las de su también lluviosa tierra. Pero ahora iba a dar otro paso adelante, iba a liar a unos potentes rockeros del norte del país para traer a Euskal Herria el sonido nervioso con el que Bob Dylan había inventado el folk-rock.

Errobi menos Anje Duhalde es igual a Mixel Ducau a las guitarras, Beñat Amorena a la batería y Jean Phocas al bajo; plus los teclados de Robert Suhas, los coros de los niños Artola y el propio Txomin con el piano, la flauta, contrabajo, xilófono y sobre todo guitarra y armónica. Chaqueta blanca, gafas de sol, la fender colgada del hombro, un artista de Woodstock en los festivales a favor del euskara del verano vasco. El disco se llamó *Belar Hostoak,* hojas de hierba(s).

Las letras eran del poeta norteamericano Walt Whitman, traídas al euskara por Lupe Artola y Juan A. Letamendia. Claro, no hay nadie tan hippy como Walt Whitman, la figura del cantor del siglo XIX fue importante para la generación *beat* –Kerouac, Gingsberg, Ferlinghetti, Corso, Snyder y demás- y así su influencia se extendió hasta le folk-rock. Whitman le canta a la potencia telúrica de la naturaleza, al poder cósmico de la humanidad, eleva por igual la belleza y la democracia. Todo es en su poesía (todo)poderoso, feliz. Whitman y Artola se estremecen de placer tumbados sobre el carro lleno de alfalfa pero sueñan con una ciudad que resista todos los embates de la tierra, reciben en un atardecer playero las vibraciones cósmicas de todas las estrellas del firmamento. Cuando todo es posible –como en la Norteamérica que estaba construyendo su independencia, como en la Euskal Herria que estrenaba libertad- no somos ni espacio ni tiempo, sólo gozoso camino.

Errobi (menos Duhalde) nunca sonó tan brillante como suena en este disco; las guitarras de Ducau tocan el cielo, acarician a Júpiter y las pleyades, el bajo de Phocas se ancla a la tierra y los tambores y platos de Amorena son truenos y silbidos del viento. Los hijos de Artola le hacen coros a la ciudad indestructible, alguno seguiría luego la senda del folk luminoso. Y la voz del padre forja un verano eterno y luminoso.

Ya, pero duró poco ese verano en Euskal Herria, volvieron los duros inviernos, pero eso ya es otra historia. *(Belar Hostoak* es fácil y barato de encontrar en CD bajo el sello de Elkar. La discográfica leridana Guerssen lanzó hace unos años una reedición del vinilo con muy buen sonido y cuidada edición. Todavía quedará alguno.)

Los límites de la locura.- Vinieron duros inviernos. La lucha antinuclear se convirtió en un choque (sangriento) de intransigencias, la cultura vasca descubrió los más oscuros rincones de la ciudad, allí donde solo van las putas y los basureros vestidos de amarillo fosforescente. El movimiento identitario vasco se bifurcó en dos direcciones casi opuestas: una parte se institucionalizó y descubrió que el negocio estaba en asfaltar los campos de alfalfa, otra se enrocó y acabó en un dinámica militarista insostenible. Pero esta parte encontró una paradójica legitimación en otros fenómenos de la misma época: una reconversión industrial que llevó al paro y a la desesperanza a dos generaciones y la actividad represiva de un estado español apenas democratizado que quiso imponer de nuevo la paz *manu militari* a una Euskal Herria que ya no podía ser así sometida: un fanzine literario de Durango sitúo en su portada lo que en los años 80 era una constatación sociológica para los jóvenes vascos: “Euskadi, el país menos movido, el que no está parado está detenido”. Sólo quedaba la revuelta y la gente joven encontró el punk, la música y la actitud para cubrir esa función.

Pero esa historia se ha repetido mil veces. Ahora vamos a 2008, cuando también esa ola ha pasado. En la última fase de la Era del Gran Despilfarro vivíamos en la sociedad del *low cost.* Todo barato, todo consumible, la factura en cómodos plazos. Cuando ese modelo se hundió unos *pavos* de Lazkao hicieron uno de esos discos que te golpea en la frente, directo, crudo, punky pero con melodías de clarinete, seco y enjundioso a la vez, desesperanzado, como los tiempos.

Artola (sin relación familiar con Hondarribia, que sepamos), Aldanondo, Jesulin, Zangitu y convidados parieron un

disco humilde pero exacto, destilaron una mezcla de rock y folk casi perfecta, a años luz del raka-raka de muchas de sus anteriores experiencias punk y oi! en grupos como Brigada Criminal. Aires del punk-folk alcohólico irlandés, la pachorra del Johny Cash más anfetamínico y guitarras rítmicas plenas de mercurio salvaje. No hay grandes hallazgos expresivos ni nuevos estilos, pero rebosa un sonido tenso y brillante, las canciones cabalgan sobre la rabia contenida. Hace unos años la mega-estrella Bruce Springsteen se descolgó con un disco que quería homenajear al gran Pete Seeger lleno de himnos de los trabajadores norteamericanos. Pero donde aquel hacía arqueologia musical, los Fiachras hacen antropología social de la vida cotidiana.

Las letras supuran la rabia que viene del punk y el cansancio y la melancolía que te proporciona la vida. En castellano y en euskera, al modo autoglotofágico en que hoy hablamos en las calles vascas, avisan de que aquí siempre hay crisis. Que ya no hay espacio para los sueños, que las resacas de Speedy son las más auténticas, que se va la juventud y que sólo queda la precariedad y las incertidumbres existenciales. Que quisiéramos, que necesitamos aprender a olvidar, que todavía podemos encontrar lo que necesitamos en algún oscuro rincón. La crisis es total, también de una masculinidad herida que apenas se expresa en algunas letras introspectivas. En las otras, la mala ostia de una clase obrera que se ha quedado a la intemperie. *No Holidays in Vasconia*. Estos pringaos de Lazkao hicieron el disco que necesita la Euskal Herria de hoy, todavía queda alguna oportunidad para una buena parranda, conviene seguirles la pista para morir bebiendo con dignidad. Y si ya no aparecen más, tened en cuenta que parte de ellos tocan también con Bizardunak, otros que tal. (El disco lo sacó Bonberena Ekintzak y con el mismo sello hicieron otro en 2011.)

Josu Larrinaga
Sodupe, 1964
Musikazalea

27

This Heat - This Heat

Piano Recordings - 1978



Hace ya casi 20 años, mucho antes de que Internet cambiase nuestras vidas, fantaseábamos y le dábamos mil vueltas a nuestra cabecita con un puñado de nombres que artistas de segunda o tercera generación siempre mentaban, pero que nosotros nunca teníamos la suerte de escuchar, hasta que aparecía alguien que tuviese un hermano o conocido que hubiera tenido la suerte de viajar principalmente a Alemania e Inglaterra con un puñado de pesetas en el bolsillo, y el gen de coleccionista frik incorporado de serie. En ese momento, el proceso de grabación de tapes, cintas en argot callejero, se ponía en marcha y en menos de lo que cantaba un gallo, bueno en ocasiones el proceso se ralentizaba en función de las sustancias ingeridas por el grabador, disponías de el preciado tesoro en tus manos, eso si acompañado de un sonido paupérrimo. Es así como escuche por primera vez el disco debut de This Heat, trío formado a mediados-finales de los setenta en el sur de Londres, y encumbrados por méritos propios, como una de las formaciones mas influyentes y personales de todas aquellas que se gestaron en la inagotable Inglaterra Thatcherista. Inicialmente, en 1976, constituidos como dúo, Charles Hayward a la batería, teclados y voces, y Charles Bullen a la guitarra, clarinete y voces, pronto la formación definitiva quedo asentada con la incorporación en 1977 de Gareth Williams al bajo, voces y órgano. Tras un puñado de conciertos, lamentablemente se prodigaban mas bien poco, y multitud de ensayos, de hecho muchos temas están grabados en el propio local de ensayo, en 1979 graban el quintaesencial disco que aquí nos ocupa, un trabajo en el que la experimentación y el avant-garde predominan por encima de todo, no solo en lo estrictamente musical sino en el proceso de grabación en sí siendo pioneros en este campo también, pero en el que hay elementos de música chamánica, rock progresivo, psicodelia y kraut. La música de This Heat es un collage artístico en mayúsculas, una música que no tiene limites, una autentica catarsis de sensaciones, una ida de olla y todo aquello que uno se imagine. Sí bien su principal influencia cabría ubicarla en los primeros discos de Faust, como buenos ingleses que son mamaron el inabarcable legado de procedencia anglosajona del que dispusieron en las décadas de los 60 y 70 todo ello pasado por su peculiar tamiz, a saber, soundscapes a tutiplé, literatura bizarra, manipulación de casetes, ritmos musculares y alegatos de música concreta. Su segunda y póstumo álbum llamado Deceit, llegaría un par de años mas tarde en 1981, pero eso ya serie pasto de otro articulo. Lamentablemente la carrera de este grupo inigualable pronto se vería truncada, pero su huella de forma consciente o inconsciente, tras más de 30 años puede encontrarse a lo ancho y globo del universo underground.

Aitor Guezuraga

Madril, 1977

28
Janis Joplin - Anthology
CBS - 1980



Si tuviera que ponerle banda sonora a mi vida las canciones de Janis ocuparían un lugar importante en ella. Aunque mis inquietudes musicales comenzaron en la niñez, no fue hasta años más tarde cuando conseguí un equipo de música, con un muy escaso presupuesto para discos y mucho donde elegir.
Por aquel entonces en mi barrio se hizo muy popular una radio pirata frecuentada por los jóvenes que hacíamos turnos para colaborar en lo que fuese. Mi hermano que andaba mucho por allí solía traer algunos discos prestados,Jimi Hendrix, Lou Reed , Iggy Pop, y aquel disco doble recopilatorio de la Joplin..Yo ya había oído hablar de ella, de Woodstock, sus excesos, y me atraía su aspecto hippie y esa rebeldía que se adivinaba en sus poses, pero no me había detenido a escuchar su música...y pinché el Antology, Oh my god!!! ¿Qué era aquello?, desde luego se merecía una mayor concentración sin mi madre pasando la aspiradora por alrededor ni mi hermano pequeño jugando al balón en el pasillo. Esperé a la noche y mientras todos dormían cerré la puerta de la sala , me coloqué aquellos enormes auriculares que abultaban más que mi cabeza y comencé mi aventura por el universo Janis..
Piece of my Heart , nunca había escuchado a nadie gritar con tanta fuerza, con tanto desgarro, como si literalmente le estuvieran arrancado ese pedazo de corazón,
Esa versión del *Summertime* de Gershwim, supongo que yo no tenía muy claro que era el blues pero aquella chica blanca de imagen salvaje pero con cierto halo de fragilidad cantaba como los negros de las pelis
Con *Little girl blue* se te eriza la piel desde la primera nota y te sientes tan triste como la chica de la canción que probablemente fuera ella
No sabía muy bien donde encajar toda esta música que estaba escuchando pero desde luego nunca nadie había logrado conmoverme cantando como ella, con tanta pasión , tanta entrega..No sé a qué hora me fui a la cama, algunas canciones las escuche decenas de veces, pero ¿qué demonios le había pasado a esta mujer para cantar así ? más tarde lo comprendí, vivió y cantó cada minuto y cada nota como si fuesen los últimos.
Así nos lo insinúa en ese *Get it while you can*, ella siguió este consíguelo mientras puedas hasta las últimas consecuencias, lo quería todo y aunque ella probablemente no lo supiera para muchos de nosotros lo ha logrado.

Eva González
Bilbo, 1967
Musikazalea

29
The Clash - Sandinista!
CBS/Epic - 1980



1.
La fantasía histórica del mundo abarcable y conectado, antes de asumir la forma ideológica de la globalización, tuvo una encarnación políticamente activa en lo que entonces se denominaba, sin que nadie imaginara que el término acabaría pronto relegado, internacionalismo. Podríamos proponer la transición entre el discurso del internacionalismo y el nuevo referente de la globalización como signo condensado del cambio de cosmovisión que proponía la restauración neoliberal. El thatcherismo irrumpe en 1979. Reagan afirma el golpe de timón en 1981. Entre estos dos años, 1980, la grabación del triple disco de The Clash con el elocuente título de *Sandinista!* (y la pírrica victoria de colarle a la CBS la referencia de catálogo FSLN-1 para identificar el álbum) no es el principio de algo nuevo, como se ha querido siempre ver, sino el final. El final de algo nuevo.
Si the Clash tenía ya en su haber gran parte de la responsabilidad de la apertura de la sensibilidad punk a culturas musicales de las colonias, fundamentalmente a través de la inmigración caribeña, es en *Sandinista!* donde esa sensibilidad se torna forma coherente. Signo político. Y donde deja de ser querencia de la metrópoli por el exotismo de sus súbditos más recientes para convertirse en proyecto consciente de hibridación. El hip-hop se une, en este triple disco, a los ya explorados territorios del ska, el reggae y el dub. Parece una obviedad esta idea de fusión, cuando el proyecto musical que acompañó, como caballo de troya, todo el proceso de desideologización de los años sucesivos, fue el de la world music, la música del mundo, que era, se sobreentendía, la del *resto* del mundo.
Sandinista! no es, pues, el disco que anticipa el entusiasmo acrítico de lo multicultural, sino una especie de epitafio temprano a la posibilidad, por él mismo inaugurada, de una inserción en el mainstream del proyecto político del internacionalismo.
Cuatro días antes de comenzar 1980, la protección del ejercito soviético al gobierno socialista de Afganistán contra muyahidines financiados por la CIA se convierte oficialmente en una invasión. Ese mismo día, los Clash daban un concierto benéfico en Londres por los refugiados que huían en masa a Tailandia tras la caída del régimen de Pol Pot en Camboya. El inicio de la nueva década impondría un cambio en el curso de la narración de la historia que funda nuestra contemporaneidad. Una restauración. Cabe imaginar, a modo de ficción histórica, un curso diferente de los hechos y sus interpretaciones, acompañados de la ingenua exhortación de los Clash a no perder de vista la importancia crucial de cada conflicto en cada rincón del mundo.

2.
Sandinista! era, por otra parte, un disco muy norteamericano. Prácticamente todo el disco se grabó en Nueva York y a

esa ciudad está dedicado uno de los cortes, que pasa por ser el primer rap grabado por un grupo blanco. El gesto era profético. La canción no tenía intención de serlo, a pesar de que su sugerente título nos haga pensar en futuras visiones del apocalipsis. "Lightning strikes (not once, but twice)". Un rayo golpea, no una vez, sino dos. De Afganistán a Nueva York y vuelta. La historia, en efecto, no había terminado.

3.
Como consecuencia menor inesperada, aquella identificación inequívoca con el proyecto político del internacionalismo por parte de los Clash ayudaría, cuatro años después, a la asimilación sin restos de estigmas incómodos del paradigma punk por parte de toda una generación de jóvenes vascos a los que tranquilizaba el aval que pudiera suponer, en cuanto a mantenerse fieles a determinaciones ideológicas más prioritarias, el "Nicaragua Sandinista" de Kortatu. Fue el aval que disipó la desconfianza de la ortodoxia abertzale hacia un fenómeno percibido como lumpen, hasta acabar oficializándose en la construcción de un imaginario común de identificación sin dobleces. Si argüir que el triple álbum *Sandinista!* propicia un punto de inflexión histórico es solo sostenible como metáfora, en el caso particular de su significado para la historia concreta de la representación política en Euskal Herria, su posición angular y las consecuencias directas que provoca son muy reales y específicas. Cumplió, aunque en momento y lugar inesperado, la supuestamente ingenua aspiración de cambiar cosas concretas por medio de la música.

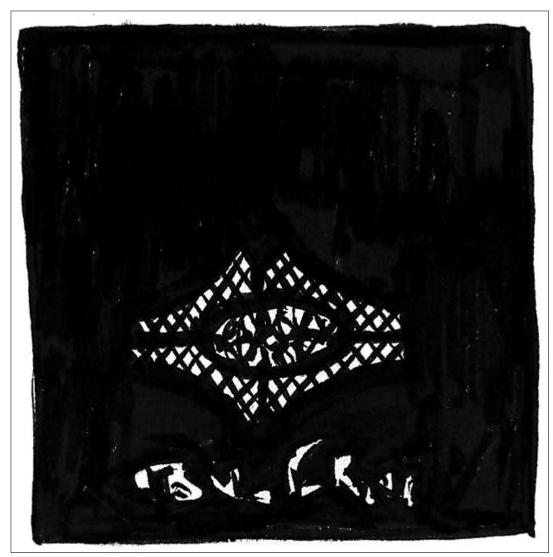
4.
He sostenido en algún otro lugar que el contenido último y real de las estrategias simbólicas para-guerrilleras que dan forma al imaginario Clash es el del goce libidinal implícito en el código de *fraternidad viril* de la banda. El grupo en acción. El grupo configurado por la acción. Contestando a una pregunta sobre su fascinación por la segunda guerra mundial y por la parafernalia militar, Paul Simonon daba una respuesta aparentemente elusiva, diciendo que se debía a su pasión por las películas de aventuras bélicas de los sesenta y setenta, especialmente las de la segunda gran guerra. La respuesta, lejos de fingir una posición menos comprometedora, daba las claves sobre el verdadero hueso antes aludido. La narrativa de aventuras de todas las películas a las que se refería Simonon es esencialmente idéntica: un grupo de hombres, generalmente renegados, inadaptados o excluidos, despliega toda una dialéctica de lealtad, fidelidad, traición y redención final, a través de la acción conjunta de cada una de sus aptitudes individuales. De *Doce del patíbulo* a *Los violentos de Kelly*.
En esta fantasía del grupo excluido que configura su propio código se confunden la realidad del problemático grupo humano que eran los propios Clash con las ficciones que construyeron a partir de ese grupo humano.
El azar hace que todos estos elementos se combinen elocuentemente en las biografías de sus protagonistas. Después de la traumática disolución del grupo, pero inscrito en el legado estético-político configurado por este, Joe Strummer será el único miembro del grupo que participará, en 1987, en la película de Alex Cox *Straight to Hell*, que toma su título de una canción de los Clash. El delirante spaghetti western, que contó con un reparto en el que figuraba gran parte de la escena punk británica de entonces, es una gamberrada autoindulgente en la que los músicos hacían de banda de atracadores marginales en medio de todas las fantasías del género antes aludido.
No era muy diferente, en su cándida intención, del corto casero que filmaran los propios Clash en sus mejores tiempos, titulado *Hell W-10*, haciendo de atracadores en el West-End. El infierno de Londres se reencarnó en el infierno de Almería, donde rodaron la película de Cox improvisadamente, porque el grupo de músicos (incluyendo a Elvis Costello o a the Pogues) decidieron aprovechar que se habían quedado colgados juntos tras la cancelación de una gira organizada por el director en... Nicaragua. No he verificado nunca si efectivamente, como se cuenta, fueron desconfianzas de orden político del gobierno Sandinista las que dieron al traste con la gira programada; pero *si no è vero, è ben trovato*.
Ese mismo año, Cox y Strummer se embarcarían en un mucho más complejo y consciente proyecto fílmico. *Walker*, la película para la que Strummer compuso la banda sonora íntegra, ademas de interpretar un papel secundario, daba la vuelta al efecto del género fílmico de aventuras bélicas. En lugar de contar una básica historia de fraternidad y buena

camaradería a través de la coartada histórica de la guerra, desvelaba una acertada crítica política bajo la aparente inanidad de una historia de filibusteros inadaptados. Los personajes de la película, protopunks del siglo diecinueve, parecían caricaturas con pátina histórica de los desclasados de *Straight to Hell*. Encarnaban, sin embargo, una históricamente correcta (aunque provocadoramente inexacta) reconstrucción del episodio en el que el filibustero William Walker, apoyado por capital financiero norteamericano, invadió Nicaragua con una partida de mercenarios hasta autoproclamarse presidente del país en 1856. La película, rodada en medio de la criminal intervención norteamericana en Centroamérica, era un gesto militante necesariamente más desencantado que el álbum que los Clash habían dedicado al tema siete años atrás.

Asier Mendizabal
Ordizia, 1973
Ikusizko artista

Ander Arroitajauregi

30
Benito Lertxundi - Altabizkar/Itzaltzuko bardoa
Elkar - 1981



Cuando el club dominical de Tés y Pastitas de mi hermana me pidió que escribiera sobre un disco me quedé ahí sin saber qué elegir. Tantos años oyendo música.... Madonna, Motorhead, Monteverdi, Kortatu, Hilliard Ensemble ...(si no mira el texto de mi hermana en este mismo libro). Cómo se escapa la arena entre nuestros dedos...dxxx...

Empecé a pensar y yo, como fabricante de instrumentos musicales del barroco (alguna gente le llama luthier), siempre me he preguntado de dónde me viene este oficio/afición. Sin duda, una de las razones es el sonido, el timbre, o la *sonoridad* de los instrumentos que hago, la cual puede ser la banda sonora de mi arcadia personal.

Esa arcadia no es la de Sannazaro, Campanella o la que aparece en la Dianea de Lazarraga, o quizás sí (la naturaleza que aparece en ellas bien podría ser cualquier orilla de río navarro, "*Oihan beltzian pagua...*").

¿Cuándo y con qué música comencé a dar forma a ese concepto? Pues, no lo sé muy bien. Cuando elegí el disco para este texto empecé a buscar el vinilo en la discoteca mi padre, y entonces me dí cuenta de que en casa ya se oía esa *sonoridad*. Encontré unos trabajos de *música antigua* que no recordaba, los conciertos *Viola d'amore* de Vivaldi, lo de mandolina y los frailes de Burgos cantando gregoriano. Y entre tanta mezcolanza, el doble LP de Benito Lertxundi Altabizkar/Itzaltzuko bardoari, publicado por Elkar en 1981.

Cuando escuchábamos esto éramos niños, íbamos todos los veranos a las colonias vascas de verano, en Goñi, en la entonces tan lejana Navarra. Allí. cada noche, en la cocina, junto al fuego, Jesus Mari Arrieta nos contaba por partes la historia del trovador de Itzaltzu (menos mal que no entendí bien aquella historia dramática). Dxxx...jopé, qué rápido se escapa la arena entre los dedos.

Este disco es lo que llaman disco conceptual sobre la batalla de Orreaga (Excepto la cara B del *Itzaltzuko bardoari,* en la cual, por cierto, hay algunas canciones clásicas de la música vasca como *Nere herriko neskatxa maite* o *Oi ama Euskal Herri* -100% Benito Letxuginni!).

Letras de los siglos XVII y XVIII, en las cuales el señor Oñaz , Carloman y los Doce Pares se conjugan con un himno de la corte navarra del siglo XVIII. Podemos imaginar a alguien a lo lejos soplando un cuerno llamando a la batalla (*Gure Herria, Nafarroa arrotzen eskuetatik askatzeko!*). Una forma de expresión de la Épica Vasca (yo aún sigo sin saber qué demonios es eso). Eso sí, no podemos olvidar en qué época se publicó, en aquellos terribles inicios de la década de los 80. Y sin poder agarrar la arena entre los dedos...dxxx....

La instrumentación también es así, una bella combinación de instrumentos modernos y antiguos, para conseguir unas atmósferas bellas e interesantes. Ahí están esos preciosos arreglos de cuerda, y en alguna guitarra también se puede oir el laud de Milan o Downland. Benito tiene una gran habilidad para asimilar la música de otros. Tal y como algunos grupos de *hippie-rock* utilizaron instrumentos tradicionales, seguramente en este disco aparecen

por primera vez (¿y última?) en una grabación de música vasca instrumentos antiguos como la viola de gamba, el cromorno o la espineta. Este trabajo también tiene (o al menos así me lo parece) mucho que ver con el *Medieval Folk Rock*- que se desarrolló en Inglaterra y Alemania en la década de los 70 (Gryphon, Ougenaide, Lilienthal...).

Para mí, un disco que aún tiene muchísima fuerza en algunos momentos. Y la arena se va, dxxx, la mitad en las manos y la otra mitad sobre los zapatos...

Ander Arroitajauregi
Eibar, 1973
Luthier
web.jet.es/arroitaja

Ritxi Aizpuru

31

D.A.F. - Gold Und Liebe

Virgin - 1981



Nunca me he parado a pensar por qué los nombres de grupos de música de fuera que más me gustan son contrarios a mi pensamiento. O, mejor dicho, las diferentes y a veces contrapuestas acepciones me sorprenden y sacan a relucir algún desequilibrio en mi pensamiento. (D.A.F., New Order, Prince...). D.A.F. (Deutsch Amerikanische Freundschaft). Si tradujéramos ese nombre nos saldría la triple A: Amistad (o hermandad) Alemán Americana. Si bien el nombre que hay bajo esas siglas no ha existido nunca, sí lo han hecho otras con otra acepción, ya que las siglas de la triple A fueron grupos que desde las cloacas del estado sembraron el pánico. Dos fueron los más conocidos: Alianza Anticomunista Argentina y Alianza Apostólica Anticomunista, grupos terroristas de derechas al servicio del estado, que actuaron uno al principio de los 70 (el de Argentina), el otro a finales (el del estado español). En Japón es conocido el grupo AAA (Attack All Around) que mezcla lo más alegre del pop con los sonidos más oscuros. Siguiendo con los nombres de grupos que no me gustan, todos los temas del grupo electrónico y popero New Order me encantaron, a partir del 1981, una vez terminado Joy Division. Pero con el mismo nombre hay una frase que es bastión de los nazis: construyendo un mundo mejos para las generaciones arias. Eso es lo que Adolf Hitler escribió en su libro *Mein Kampf*, eso es para él New Order. El último, Prince. Prince Rogers Nelson es su nombre completo. Qué pensarán muchos padres a la hora de poner nombre a sus hijos? De nombre Prince, pero con el tiempo, el artista que más sobrenombres ha manejado, unos quince. Prince no tiene nada que ver con las monarquías políticas,pero en 1548, Etienne de La Boetie, con sólo dieciocho años escribió *Discurso sobre la servidumbre voluntario* o *Contra uno*. Hizo una pregunta totalmente política, la cual aún no ha tenido una respuesta clara: ¿por qué nosotros, el pueblo llano, hacemos (construimos) la servidumbre, por qué luchamos para defender nuestra servidumbre (reyes, estados, dioses, poder, leyes) como si lucháramos por nuestra libretad?

El dúo D.A.F. hacen electropunk. Tan directo, fácil, simple como contundente. Siempre provocativo, música y política, letras ácidas, malvadas, sexo por doquier. Robert Gôrl y Gabi Delgado mezclaron techno y electrónica (cuando se daban los primeros pasos de ese tipo de música, Kraftwerk...) con la actitud del punk, de una forma extraña y minimalista. El resultado fue sorprendente. Tras dejar D.A.F., el músico Chrislo Hass formó Liaisons Dangereuses, más salvaje y violento. Pero en ambos grupos las lineas de bajo y las cajas de ritmos tienen bastante que ver. Más tarde me recordarían a esos grupos Atari Teenage Riot y Gose.

Ritxi Aizpuru
Azkoitia, 1959

32

Glenn Gould - Bach. The Goldberg Variations, BWV988

CBS Masterworks - 1982



Tan faltos de silencio como andamos, y no cesamos de producir más ruido. No podemos evitar que la vanidad empuje al exterior al pelmazo que llevamos dentro. No podemos estarnos calladitos y escuchar. Y voy y escribo esto. No tengo perdón posible. Pero sí excusa: es la respuesta contenida a décadas de agresión.

Enfrentados a una inmensa colección de lugares comunes musicales, ya no buscamos asilo y sólo nos dejamos defecar encima. En cualquier cafetería. En cualquier bar. En cualquier ascensor o descensor. En cualquier coche, autobús o metro. En el avión. En todo lugar público y en todo lugar privado.

Está ahí en todo momento, insistiendo en convertirnos en las mercancías que ya somos. Intento apartar los oídos de ella, pero no lo consigo. Esa capa de sarro musical le persigue a uno vaya donde vaya, arruinándole cualquier cosa que pueda llevar en la cabeza. Es como el manto gris y pardo de aquel Sestao de los 80, como el residuo sucio e invisible de Fukushima, como la piel de imágenes que nos acosa.

Una manera de intentar producir silencio es dejar que aflore el ruido, o pautarlo con sonidos que ayuden a desvelarlo, que nos hagan intuirlo. Un silencio imposible en la física cotidiana, pero no en un arte de relaciones donde todos los momentos son presente. Un momento infrecuente y límpido entre purines musicales sin poder fertilizante ya, de tan reciclados. Entre todas estas mercancías, siempre se esconden algunas músicas maravillosas e inútiles, que encontraremos intencional o casualmente, o no encontraremos.

Nuestra mercancía musical. Estudiado revestimiento propagandístico de todo producto o servicio. Imposible comer sin ella. Imposible amar sin ella. Imposible morir sin ella. Imposible escapar a su consentimiento para existir. Imposible consumar cualquier modesta función mental y corporal sin su presencia, sin su supervisión y aquiescencia.

Gracias a una maravillosa combinación de la más avanzada tecnología con la más avanzada estupidez, podemos producir al fin las más aventajadas naderías. Así disponemos cada día de nuevas majaderías musicales que reptan, viscosas, entre las pieles abandonadas de sus predecesoras, en dirección a nuestras orejas.

Nos vemos obligados a admitirlas y acomodarlas en nuestros pobres conductos auditivos. A veces alcanzan el

cerebro, para nuestra calamidad. Tal vez debiéramos procesarlas en conductos corporales más apropiados.

Son músicas para vestirnos de identidad, ortodoxa o ecléctica, y formar nuestros grupitos (de consumo) que en poco tiempo supuran complementos. Pop y rebeldía. Rock y rebeldía. Inteligencia militar. Sedaciones con clásica. Sentidos pésames por sms. Acomodación. Servilismo. Dominación musical. Tortura.

No cabe duda de que el mecanismo narcótico musical ha adquirido gran precisión en los últimos años, con decenas de etiquetas 'posicionadas' cada vez con mayor simbiosis mercantil sobre sus segmentos 'objetivo'. Esto está tan afinado que incluso hay paquetes para uso de Guantánamos.

Por poner un disco, propongo el compacto producido y comercializado en 1982 por CBS Masterworks con la referencia CD37779. Contiene una interpretación al piano por Glenn Gould de las Variaciones Goldberg para clavicémbalo (BWV 988) de Johann Sebastian Bach, publicadas en 1741.

Es un disco comercial en sentido pleno: muy vendido para su categoría. Una referencia accesible, con su punto de mitomanía y extravagancia (como requiere el pop) y su posible atractivo, todavía, para una sensibilidad contemporánea.

Parece que Bach tiene un carácter constructivo y cristalino que puede apelar a ella. Casi como si fuera música electrónica. Es techno. Es virtual. Sugiere patrones como de un continuo subyacente. Gould intensifica ese carácter, y además fue pionero en la comprensión y aplicación del potencial tecnológico y del trabajo de estudio a los productos discográficos, que años más tarde utilizaría masivamente la música popular. Y también fue pionero en abandonar tempranamente los conciertos, cosa que luego hicieron también algunos de los intérpretes tenidos por más originales y rentables de la industria pop. También es un caso interesante de la elasticidad del concepto de 'interpretación' como reproducción física de una notación musical. Ah, los intérpretes, esos “encarecedores de sí mismos”, que decía Ferlosio, hablando del pop. Creo que el disco puede ser un buen punto de partida para explorar otras músicas más recientes, pero menos publicitadas.

Realmente, esta elección en concreto no es que importe mucho. Lo que importa es la oportunidad de crear una situación en la que sea posible escuchar otras cosas. Y por lo tanto, un contexto en el que la música pueda ser escuchada y no sólo consumida. El disco puede servir de referencia por si alguien no lo conoce, pero es más bien una excusa que otra cosa. Una excusa para aprovechar la oportunidad que ofrece *Kafea Eta Galletak* de detenerse y escuchar. Un acto hoy subversivo.

Sugerencias para acompañar intentos:

Monteverdi. Vespro della Beata Vergine. 1610. Duo seraphim, a 3 voci
Xenakis. Concret PH. 1958
Takemitsu. Echo I.
Russolo. Risveglio di una citta. 1913
Prokofiev. Sonata nº 7 - Precipitato 1939-1942
Henry. Variations pour une porte et un soupir. Fièvre 2. 1963
Cage. The Perilous Night: No. 2
Debussy. La cathédrale engloutie. 1910
Barber. Lingua Ludens. 1994
Bach:

- Das Wohltemperierte Klavier. BWV 846: Präludium Nr 1. C-Dur. 1720-1722
- Matthäus Passion BWV 244, Part I: 27a. Aria y Coro II: So ist mein Jesus nun gefangen – Laßt ihn, haltet, bindet nicht! 27b. Coro I & II: Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? 1727.
- Das Wohltemperierte Klavier. BWV 847: Präludium Nr 2. c-Moll. 1720-1722
- Klavierübung: Aria mit verschiedenen Veränderungen (Goldberg-Variationen). BWV 988. Aria da capo 1741-1742

Ligeti:

- Poème Symphonique pour 100 metronomes. 1962
- Continuum for clavicembalo. 1968
- Réquiem. 1963–6

Händel. Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, HWV 47, Seconda parte: Aria: Ecco il sol ch'esce dal mare (S. Giovanni). 1708

Stockhausen. Structure 24

O Discépolo, por supuesto.

Ramón Basanta
Cedeira, 1967
Musikazalea

33

Richard & Linda Thompson - Shoot out The lights

Hannibal - 1982



Muchos buenos momentos hay en la media docena de discos que la pareja editó mientras duró su relación artística y sentimental. Sin embargo, no es raro encontrar quien defienda que es precisamente éste, su último trabajo, una colección de temas oscuros e implacables, llenos de sentimiento fatalista, ilustrativos una ruptura muy amarga y con episodios puntuales de violencia, el mejor. Si no recuerdo mal, también fue el más comercialmente exitoso.

Ciertamente, fue peliaguda su gestación y parto. Sin sello tras el fracaso en ventas de “Sunnyvista”, la pareja acepta la ayuda de Gerry Rafferty, de quien habían sido teloneros. Auxilio tanto económico para grabar como en forma de contactos para conseguir un sello que editara el nuevo material. Entre estas escaramuzas, que datan del verano de 1980, y la definitiva edición del disco dos años después, pasaron muchas cosas: Tensiones entre Rafferty, que buscaba un sonido complejo y elaborado, y Thompson, decidido a una grabación de máxima inmediatez. Abandono del proyecto, fichaje por el sello Hannibal del mítico productor Joe Boyd –que finalmente se encargaría de las sesiones definitivas- y regrabación de gran parte del material registrado con Rafferty, con la participación del guitarrista Simon Nicol, el batería Dave Mattacks y el bajista Peter Zorn. Embarazo y parto de su tercer hijo. De postre, prácticamente coincidiendo con la edición del disco, la ruptura de la relación con Thompson ya entregado a una nueva amante.

La idea de Boyd, optar por una grabación rápida y económica y así reservar dinero para una gira por Estados Unidos salta por los aires: La pareja no se puede ni ver. Presiones de las agencias de contratación y veladas amenazas sobre el futuro artístico en Norteamérica en el supuesto de no llevar a acabo esos conciertos les pone finalmente en la carretera, con el resultado de una serie de conciertos dónde la tensión se podía cortar con un cuchillo. Simon Nicol contó que parecía como si Richard hubiera pasado su matrimonio escribiendo canciones para ella, para cantarlas cuando le dejara. Boyd narró que Linda pegó una patada en la espinilla a Richard en Providence, mientras éste interpretaba un solo de guitarra. En el aeropuerto de Buffalo, llegó a tirarle una botella.

Escuchar, bajo esa premisa, temas como “Walking on a wire” -Dónde está la justicia y dónde está el sentido cuando todo el dolor está en mi lado de la alambrada…- llega a estremecer. El tema definitivo para reflejar que la relación se ha roto… y nada está en tu mano para recomponerla. Pero hay unos cuantos más. “Don’t Renege on our Love”, por ejemplo, “Was she jumped or was she pushed?” o, volviendo a “Walking on a Wire”, mi favorita, y a ese concreto momento en que Richard entra a la segunda voz en la parte final de la canción. Aún conmueve el desgarro, que se transmite al oyente.

Un disco duro, seco, eléctrico y de mucha tensión, pero a la vez de un lirismo impresionante. Pocos, muy pocos, colocan este disco entre lo mejor de la década de los ochenta… y en mi opinión se comete con ello una injusticia de

difícil reparación. Ahora mismo "Shoot out the Lights"está disponible tanto en vinilo como en cd, gracias a 4 Men With Beards por un lado y al sello Rhino por otro, que en su aclamada serie Handmade –tan difícil y cara de conseguir de importación- lo ha puesto recientemente en circulación en una edición de lujo, acompañado de 11 temas inéditos, grabados en directo en la gira polémica americana que siguió a la edición del disco. Ojala que este título, básico, de calidad indiscutible, sea recuperado y apreciado por las nuevas generaciones, para las que quizá haya permanecido en la sombra por descuido de quienes deberíamos tener la obligación de pelear porque estas cosas, entre otras, no ocurran.

Eduardo Ranedo
Bilbao, 1968
Musika kazetaria

34

Violent Femmes - Violent Femmes

Slash Records - 1983



Aquella mujer estaba loca. No reconocía ya en ella nada de lo bueno, solo la oía gritar allí en medio de aquella oscura y gélida calle.

La había vuelto a cagar, pero ésta vez el error era irreparable. De pronto, sin más se dio la vuelta y se marchó. Dudé un instante si debía seguirla o no pero mi cobardía me dejó allí plantado, frente al bar dónde solíamos quedar. Crucé hacia él y entré, el calor me dio de golpe. Era un garito de los de antes. Amplio y de cristales ajados, pintura verde ya amarillenta debido al exceso de tabaco de su clientela y una alta y larga barra de mármol empapada de cerveza. El ambiente era tenue, pedí un Manhattan y me di la vuelta. La luz fue disminuyendo, al fondo sobre el escenario salieron cuatro tipos vestidos con petos vaqueros al más puro estilo folk, con unas guitarras y un llamativo guitarrón. Gordon, Brian, y Guy estaban preparados. Eran Violent Femmes.

La gente se fue acercando y yo me animé a seguirles, nadie me esperaba y esto me ayudaría a distraer mi enferma mente.

Gordon se acercó y nos presentó el que iba a ser el primero de los temas “Blister In The Sun” un buen principio con guitarrón y batería tocados al más puro estilo rockabilly, de pronto como contagiados por un extraño éxtasis comenzamos a movernos con aquella música que iba subiendo y bajando la intensidad como si dentro de un gran tambor nos metieran para soltarnos de repente hacía el asfalto. Sin dejar que nos relajáramos continuaron con un tema que parecía destinado a mi estado de ánimo aquella noche “Please Do Not Go” suplicaban las voces, de un modo somnoliento, tanto que busqué mi móvil en el bolsillo del pantalón con intención de marcar su número, pero de nuevo mi escaso coraje hizo que desestimara aquel impulso.

Continuaron con un tema que recordaba haber escuchado alguna vez en su antigua buhardilla, donde me hacía escuchar sus discos, era “Confessions” una relajada crítica a la sociedad de las prisas, a una soledad como la mía y a las obligaciones, la letra y la música de aquellas guitarras cansadas y quejicas se lanzaran hacia mí como una afilada lanza.

Apuré mi copa y me acerqué de nuevo a la barra. El viejo camarero me miró con aspereza cuando le pedí otra. Me sirvió y desapareció. Empezaba a escucharse una voz desnuda, sin acompañamiento de ningún tipo y de pronto un pegadizo ritmo nos metió en un tema que presentaron como “Add It Up”. Al terminar y aun lleno de la excitación que me había causado parte del concierto salí de allí con unas tremendas ganas de correr.

A la mañana siguiente con la boca llena de arena y fuerte dolor de cabeza solo recordaba aquellas primeras horas de la noche. Me levanté y vi que sus cosas habían desaparecido, solo quedaba algo que ella había olvidado una vez, aquel

disco de Violent Femmes. Lo puse en mi plato y dejé que sonara de principio a fin.

Esta es parte de la historia de un fracasado más, con una mediocre vida dónde al final, la música lo acaba curando casi todo.

Silvia Buendía
Bilbo, 1975
Musikazalea

Juan Pedro Parras

35

Coral infantil Cantaires del Cadí

Coral infantil Cantaires del Cadí

Klamm Records - 1984



2011-06-30, una entrevista sacada de un chat de internet

18:34 **ni**: aupa jota!

Juan: Hola tio.........

Estoy de promos y faena

ni: cómo va el verano?

promos? con lo de alberto montero?

Juan: Tirando.

Sí, con lo eso.

ni: bueno, animo.

Si te parece me vas contando

18:43 **Juan**: ok

18:47 Un viernes en mi tienda, viene Vicente Burguera y me comenta que en el sello KLAMM RECORDS donde militaban NEW BUILDINGS, la T- DARK FIELDS y KLAMM, existia otra referencia mas que casi nadie conocia....

Al viernes siguiente aparece en mi tienda con un disco de color azul, lleno de pegatinas, cartones escritos en braille y un comic...

18:48 **ni**: y burguera quien es?

18:51 **Juan**: Me lo pone y me deja averiguar quein andaba por ahi y empiezan a salir nombres como marti brunet del grupo FUSSION, Marceli Antunez (FURA DELS BAUS), Victor nubla (macromassa y mil cosas mas) Gat castaño y Aibo, estos 2 de NEW BUILDINGS

Vicente Burguera es el number 1 de europa esz amigo mio y sabe demasiado.

18:52 Colabora con Pokora en la parte mas experimental, te envié su pagina vinyltribes, descubridor de oscuridades varias desde los 60 hasta la vanguardia un galaktiko

ni: ok

18:53 coleccionista entonces..

o descubridor...

18:56 **Juan**: primero investigador y luego collector, este tio ha chequeado / gastado mucha pasta en comprar discos

que no se sabe ni lo que son y luego de 100 sacar uno, por eso siempre llega el primero....
http://www.vinyltribes.com/tribes.html?dir=desc&order=price
18:57 **ni**: claro
Juan:Te recomiendo los libros de POKORA, son 6 numeros creo y el ultimo esta confeccionado en parte por Vicente, la linea ha variado pues ahora sale mas experimental junto al acid rock, progresivo, folk, hard rock, garage
18:59 Cuando miro la fecha del disco 1983 ya sin oirlo le pregunto a mi amigo que cuanto en trades o cash y me pide 200 euro de hace 5 años
ni: ya escuchabas cosas de esas entonces?
19:00 **Juan**: Mucho antes aunque la gente se cree que soy hippie
19:03 **Juan**: Pero mas industriales ESPLENDOR GEOMETRICO, COMANDO BRUNO, RESIDENTS, THROBBING GRISTLE y cosas mas oscuras quizas no tan experimental
Musica Dispersa
ni: tremendos
Juan: Naif- Atlas
19:04 Pero vamos me trage de joven por error toda la EDAD DE ORO....VAGINA DENTATA y sus perros...pues yo por entonces no sabia ni que esas cosas existian, yo escuchaba mas JIMI, IRON MAIDEN, NEGATIVOS, AC/DC, JUDAS PRIEST, RAMONES, KING CRIMSON.....
19:05 El disco se lo cambie por otras cosas que tenia yo PERUCHOS y WELCOME TO AMORIÑOS varias copias de cada...
19:07 Con el artefacto en la bolsa me fui para mi casa a escucharlo, eran fechas navideñas, mi madre y mi sobrino andaban por casa, lo puse a todo trapo y el chiquillo no paraba de reirse, a el le parecia normal, ahora mi madre me decia que desafinaban y que cantaban fatal...........
ni: jeje
19:08 y tú encantado
19:09 vuelta y vuelta, no?
Juan: mas que eso.........
A nivel collector, directamente me puse como loco a buscar copias
19:10 No podria describir bien la sensacion, era como si LOS RESIDENTS hubieran estado en el Barrio de GRACIA tomando absentas y despues se hubieran encerrado con los niños en un estudio.
19:12 Como collector pense que nunca habia visto plasmado nada tan bizarro en mi vida y nadie le va a quitar valor a esa obra despues de ver mil cosas mas mediocres pero santificadas por el mainstrean institucional, este disco en su momento no lo querian ni los padres de los niños que cantan mejor dicho desafinan a ttuttiplain...
19:13 http://www.vinyltribes.com/catalogsearch/result/?q=coral+infantil&x=0&y=0
_6 minutu

19:19 **ni**: y de directos ni hablar, no?
19:20 (aunque tu no les vieras, logicamente)
sabes algo de ellos
que les hayan visto o algo?
_5 minutu

19:26 **Juan**: Antes de esto puede ser sin los niños, este artefacto se fabrico antes en formato cassette sin las voces de los niños en el sello L.M.D. laboratorio de musica desconocida
19:32 **Juan**: se titulaba MUSICA POR CORTESIA

ni: y cuantas copias del disco había?

cuantas tienes tu?
19:40 **Juan**: Se especula que se prensarian 300 copias.....y tengo alguna que otra.
ni: y en tu ciudad había movimiento
o eras tu el raro
tu tienda...
Juan: A mi me hubiera ido mejor haber estado en los cafese y galletas habando del disco..surgen muchas vias, como que hasta que no llega un collector, ni los que hicieron el disco le dan imprtancia es mas se deshacen de su obra como chatarra (no siempre) pero España esta llena de cementerios de vinilo, como LA METRALLETA, CHACHACHA, la tienda que me llevaste de tu barrio, o el almacen trastero del RAFA GALLUP que es donde suelen llevar los artistas o bien los sellos para deshacerse del vinilo y solo cuando ven que algo se paga mas de uno ya le vueleve a interesar su obra o bien la pasta....
19:42 **ni**: ya
19:43 **Juan**: Gente que controle industrial si que existen algunos, por ejemplo uno que venia a la tienda que se llama Manolo o Ruben Garcia Audiopollution, pero de este disco no sabia nadie nada, ni otro elemento que conozco que tiene 40000 disco de buena musica, iberico vasco catalan tenia todo pero este no, se lo regale....
19:44 Tiene momentos de folk pastoral desafinocantado por niños, sus canciones mas marcianas me recuerdan a los temas firmados por Jose Manuel Brabo el CACHAS de MUSICA DISPERSA.
19:45 **ni**: yo tengo dos mp3
pero en sí son muchos temas, no?
19:46 o aparecen en el original como 2 cortes?
Juan: Del disco me atrae el objeto en si, luego tiene su valor artistico que no sabes muy bien donde ponerlo si en vanguardia, boutade, algo premeditado o simplemente una tomadura de pelo de las que ya hemos visto en las historia del arte que las hay, ya sea Dali, Joseph Beuys, Emilio el moro, Macromassa, Residents, Warhol, Los hermanos Calatrava, Bibi Andersen, Divine
19:47 **ni**: y el objeto como es
sólo he visto la foto:
Juan: Van los cortes separados...
ni: vinilo azul, no?
(todos eran azules?)
inserto?



19:52 **Juan**: Es una bolsa transparente con el disco azul y montones de pegatinas y un libreto con explicaciones de las

canciones con dibujos de un dibujante del Vibora creo MAX y de algunos niños...notas en el libreto de como se gorreo subvenciono el disco y de la faena desinteresada de colaboradores, creo que aforaba CAIXA CATALUNYA....
ni: jajajaja

Antes sería mucho más dificil llegar a cosas así
cómo vivías antes sin internet
19:57 la forma de intercambiar discos?

20:04**Juan**: Yo antes de tener la tienda ya vendia por catalogo, hacia listas y las enviaba a los contactos que tenia, me recorria todos los sitios limpios y con polvo que podia descubrir por Valencia, desde el rastro a las casas de particulares incluido submundos como la tienda de Rafael Gallup que era mas antro que la que tu me llevaste en Bilbao....asi en cada ciudad que iba. Luego ya por necesidad monte la tienda para poder comer, mas o menos aguante 10 años, pues aguantar a tanto freak en el centro de Valencia es duro, ademas que me subieron el precio de alquiler y se fue al suelo el techo de la tienda, a partir de ahi decidi trabajar desde un almacen fuera de Valencia solo por internet y en casa con los clientes amigos.

20:05 **ni:** aha
pues perfecto.
20:07 **Juan:** Sí, Ahora tengo que marchar, un abrazo!
ni: otro para tí, seguimos hablando, gracias, ciao!

Juan Pedro Parras
Puerto de Sagunto (Valentzia), 1965
Productor del sello Greyhead y vendedor de discos
greyheadrecords.com

36

Stray Cats - Rant'n'rave With The Stray Cats

EMI - 1983



La música a mi manera

Se dice que el cantante estadounidense Pat Boone escribió la archiconocida *My Way* estando de vacaciones en Francia. Escuchó a un cantante francés de la época en la radio y, como no sabía francés, escribió una nueva letra con lo que la melodía y la voz le sugería. No recordamos el nombre del cantante francés, tampoco el mensaje de su canción, se quedó allí al igual que tantos y tantos autores y obras, como banda sonora de una mañana soleada en Francia, como una postal que con el paso del tiempo ha quedado amarillenta. Pero la canción nueva My Way sí la conocemos y la recordamos, en la voz de Frank Sinatra. Ciertamente, una canción mundial, sobre todo por lo que la letra dice: *"he vivido una vida plena, he viajado por todas y cada uno de los caminos, y más, más importante que eso, lo he hecho a mi manera"*.

Parece que han pasado mil años desde que encontré en una tienda el casete de un grupo entonces desconocido para mí, llamado Stray Cats. Sí, todavía se usaban casetes, y que ahí sigan. Se llamaba *Rant´n´Rave* y desde la portada tres chicos jóvenes me miraban, mientras trataban de robar un coche peculiar. Quizás me miraban así porque les pillé robando, o quizás porque les daba igual. Unos años después supe que el coche era un *hot rod*. De todas formas, llevé el casete a casa y allí me sucedió lo mismo que a Pat Boone con aquel cantante francés. Me sumergí en otro mundo, un mundo luminoso y joven que ansiaba conocer, y que, como no conocía el idioma, fui construyendo con lo que cogía por aquí y por allí.

Me monté en un Cadillac (*Look At That Cadillac*) y me fui a Memphis (*18 Miles To Memphis*). Allí vivía la mujer sexy de diecisiete años que yo quería ser (*Sexy and 17*). Alguien se había enamorado de ella y le cantaba desde los tejados, como los gatos cantan a la noche (*I Won´t Stand In Your Way*). Pero todo no era agradable y tierno. La vida también era dura, en la radio no se podía oir rock'n'roll (*Something´s Wrong Wity My Radio*) y, al igual que los rebeldes, necesitaba mis propias reglas y normas (*Rebels Rule*). Al igual que los de la portada, quizás la mejor idea sería robar un *hot rod* y meterme en un grupo (*Hotrod Gang*), pero ¿cuánto tiempo querría vivir así? (*How Long You Wanna Live, Anyway?*). Es posible que, como hiciera James Dean, dejara un bello cadaver. Allí encontraría personajes interesantes (*Dig Dirty Doogie*) y viajaría con ellos (*Too Hip, Gotta Go*), ya que la vida es eso, un viaje.

A decir verdad, daba igual lo que dijeran aquellos tres gatos. La melodía que creaban y las pocas palabras que entendía iban formando mi propio mundo. Seguramente un mundo que ya estaba dentro de mí, pero sin que me hubiera dado cuenta. Allí siempre era verano y viajar era la meta. Un mundo tembloroso en el que no existía la palabra futuro, y donde el polvo del camino y el sexo adolescente confluían. Y cuando no hay futuro tampoco hay

miedo. Todo es acción y presente. Así recuerdo lo que me hacía sentir esa música. Y así lo siento cuando vuelvo a escucharla, ahora en CD, aunque mi inglés y otras experiencias me digan a gritos que es un mundo imposible. Pongo esa vieja música y vuelvo a la carretera, a mi mundo, creándolo a mi manera.

Con el paso del tiempo, supe que *Rant´n´Rave with the Stray Cats* era el tercer disco de un grupo estadounidense, publicado en 1983. Brian Setzer, Lee Rocker y Slim Jim Phantom eran aquellos flacos jóvenes que me miraban desde la portada, y también aprendí que hacían una nueva música basada en el rockabilly de los años 50. *Neorockabilly* según algunas personas. Y también aprendí otras muchas cosas de este grupo y esta música, pero no aprendí a olvidar lo que había sentido. Ese es el tremendo poder de la música. Gracias.

Nagore Aburruzaga
Balmaseda, 1976
Musikazalea

37

Tom Waits - Swordsfishtrombones

Island - 1983



Trombonpezespada

TON WAITS. MATADEIXE de Azkoitia. 12 de julio de 2008. 20:00. Patata y ketchup. Trigo y María. Sidra y txalaparta. Entrada 1´08 euros. Hasta terminar precios populares. El programa comenzará según lo que le apetezca a Ton. Puedes venir tarde. El último, que de fuego.

Texto del cartel del concierto de TON WAITS



La historia que te voy a contar comienza en el Matadeixe de Azkoitia. Allí conocí a la persona que me ha pedido que participe en este libro. No es fácil elegir un disco, pero en este caso tengo la excusa perfecta.

En la época en la que vivía en Madrid solía ir a las salas Alphaville y Renoir (me gustaba ver y oir películas en versión original). Allí oí por primera vez a Tom Waits. Fue viendo la película *Night On Earth* de Jim Jarmush. Su voz áspera y sus melodías melancólicas me atraparon. A partir de entonces empecé a descubrir la música y la obra de Tom Waits.

Una vez terminada la etapa de Madrid me instalé en Bilbo. En aquella época el Bilbao *post-industrial* me transmitía muchas cosas. Por supuesto, el barrio en el que viviría era San Francisco. Y en aquella época creramos el espacio Mina. Abrimos las puertas de Mina Espazioa el mismo día en que se inauguraba el museo Guggenheim. Allí, mientras poníamos en marcha *8 olivetti poetiko* de la Fábrica de Teatro Imaginario, completé la trilogía que denominé *Anderground*.

> "*(...) Tengo que reconocer, en cambio, que '8 olivetti poetiko' cumple con todas las espectativas. Ander Lipus, que es la reencarnación vizcaína de Tom Waits, aunque ande con el candelabro detrás de las cucarachas que el día a día derrama, estos 8 olivettis poéticos no son de esas que usan las secretarias tímidas para escribir cartas románticas (...)*"

Kultur kronika, Harkaitz Cano

El proyecto nació de un dicho: "Las verdades más grandes están escondidas en el underground". De ese modo, se materializaba en tres personajes: el borracho, el niño y el loco, es decir, los narradores de las grandes verdades. Eran monólogos basados en textos de cuatro escritores contemporáneos: Josu Lartategi (*Ardoaz*), Sara Saghi (*Minutu bakarra*), y el último Peru C. Saban y Pedro Blanco (*Mis rarezas dirías tú*). Esos tres monólogos hacían la *Anderground Trilogía*. Y las tres comenzaban con la canción *Underground* del disco *Swordfishtrombones* de Tom Waits. Los monólogos eran bastante crueles y yo representaba a personajes bastante marginales.

> *"Vivimos en la basura, de acuerdo, compañeros, pero entre la basura también puede haber piedras preciosas: como ir de putas, por ejemplo. Yo no tengo amigos, pero si tuviera seguro que empezarían con moralinas. La gente no se da cuenta de que para muchos hombres es lo único donde agarrarse. Cagüen dioro! Si estamos solos y si encima somos feos, ¿por qué no vamos a pagar tres mil o cinco mil pesetas por una puta?¿Por follar? El amor es para muchos un invento de la televisión, pensar que podemos tener una bella amante a nuestro lado es reconocer que somos parte de una farsa penosa.*
>
> *Iros todos a chuparle el culo al cabrón, joder, hipócritas de mierda, y dejadnos en paz. Nosotros somos hombres y mujeres que vivimos en una triste soledad, somos feos, asquerosos para los ojos de la gente guapa, para las limpias opiniones de la mayoría.*
>
> *Ahora, por ejemplo, estoy de la hostia con esta puta brasileña. Me la chupa y folla muy bien. Me susurra palabras de amor una vez recibidos los billetes. Y cuando me corro dentro de ella me dice que que soy su amorcito, que nunca ha disfrutado tanto, y me da igual si les dice a todos los clientes lo mismo, lo único que sé es esto: que aunque sea feo me dirá que soy guapo, que beberála milagrosa leche de mis adentros como si disfrutara y que yo le besaré detrás de las orejas. Le diré que la quiero en euskera, maite haunat, aunque no me entienda ni un pimiento, segi zan horrela, xurga nazan dena, amante, politte, laztana... y luego le daré los talegos y me iré a mi aposento de Erandio y me meteré en la cama oliendo a perfume barato de puta. Y empezaré a soñar con los sueños de pequeño, imaginaré a mi perro de pequeño, y me acordaré de sus ganas de jugar, y me acordaré de aquel niño pequeño que una vez fui, inocente.*
>
> *También me acordaré de Ruby. También de Ruby. Ruby....*

Ardoaz, Josu Lartategi

Con el paso del tiempo, fui comprando o escuchando todos los discos de Waits. Participaba en diversas películas, también como actor, y había trabajado con el director teatral Bob Wilson, entre otros proyectos.

Al final, recibí con alegría la noticia de que iba a venir a Euskal Herria. Tocaría en el Kursaal de Donostia y acudí rápido a comprar la entrada. ¡toma! Cuando ví el precio no me hizo ni pizca de gracia. ¿Pagaruna entrada de ciento y pico? ¡Ni pensarlo! El mito cayó.

No hay verdades, y de haberlas, son lo que hay guardado en los verbos de presente y gerundios. Todo lo demás sólo es un invento luminotécnico sin sentido. Verdades contrastadas: ese consenso no es nada sensual. Cáscaras que dentro no tienen frutos, o morir es malo y pum! Que se lo pregunten al pájaro que está en el punto de mira del cazador. Así son nuestras verdades: pactos a los que llegamos mediante crueles negociaciones; además, la mayoría no fuimos invitados a participar en dichas negociaciones. La mayoría de los mortales juegan sin querer saber que no tienen opciones de victoria. Con los ojos tapados, igual que la Justicia. Sin residencia fija, igual que la Justicia. Agarrando con una manouna balanza trucada, como la Justicia, con la otra una vieja espada ensangrentada, como la Justicia, como la propia Justicia. Cuánto fuego fatuo por soldados sin nombre, y al final, que no les debemos nada, que no han sido nuestras guerras, que no han sido nuestras revoluciones. Nos parece muy muy digno, sí, pero mi minuto es mío, y no de la bayoneta guardada en un museo, y tampoco de ninguna estrella roja, y menos de ningún plan de paz. Y te dirán esto: sí amigo, pero ya sabes, así es la política... La política. La política sólo es un juego de rol, el más grande, el más draconiano , el más impresionante. Nosotros nos lo creemos, en la medida que somos adolescentes del minuto. Si nos dicen que tenemos que matara a alguien, pues, pum!, y así dejamos de ser malos. Si nos dicen que tenemos que golpear a alguien, pues, pim pam, empezamos a repartir. Y si hay que callarse, pues... Qué ciegos estamos, peregrinos sedentarios. Hemos creido la versión oficial, esa escrita con mayúsculas, en vez de intentar encontrar la otra (la historia secreta, escrita en minúsculas).La historia de esos seres mágicos como pájaros que supieron vivir dignamente reinventando la dignidad en todo momento. Reinventando la dignidad en todo momento: alquímia erótica. No hay por qué ser punk, dadaísta o una fotocopia roja del Ché: que cada cual reinvente una historia, su historia, y que sea capaz de hacer despertar al sol cada mañana (sin olvidarse de la luna, claro). Seamos líquido, luna lejana, poesía y expresión sin fraudes ni trampas, seamos gerundio circular, artistas de los instantes. Que los momentos dulces y amargos sean nuestros. Tuyos, míos: de cualquiera y de todos. Pero que sean nuestros. Que nadie invente nuestras miserias, que nadie escriba nuestras alegrías. Que nos olviden.

Minutu bakarra, Sarah Saghi

De repente, me llamaron del Matadeixe de Azkoitia, a ver si estaría dispuesto a hacer un concierto alternativo de Ton Waits. Sin pensarlo dije que sí. Mientras Waits tocaba en el Kursaal, era mejor que estar en casa, ser él y estar allí.
Por supuesto, no apareció mucha gente, pero compartimos entre amigos el no haber estado en el concierto del Kursaal. Canté varias canciones suyas, con un piano enorme, ketchup y whisky.

Estoy colgado sobre el sonido inminente de tu mano acercándose a los labios para decirme...

Cuando una bala sale de la pistola y emprende su viaje, el objetivo es su objetivo, eso es lo único que importa. En el trayecto directo de la bala no hay viaje, no hay paisaje alrededor, no hay tiempo en qué pensar en ese espacio de tiempo, ni para disfrutar. El viaje de la bala no es más que un traslado subitum.
El futuro de la bala, el presente de la bala es ella misma, es tan rápido todo.

Estoy colgado sobre el sonido inminente de tu mano acercándose a los labios para decirme...

Salvadme de mí.

Tan pronto como empecé he andado en busca del final en este viaje que llamamos vida. Que el final del viaje fuera la muerte del cuerpo y la putridez del alma no me ha echado para atrás. He convertido en futuro el fundamento de mi presente. Siempre he querido ser ciudadano. El fogón. Construir una familia feliz que ve la telebisión junta.

-Juan Nadie!

-Presente!

Sólo eso. ¡No era tan ambicioso!

Y he buscado mi sitio en eso que llamamos sociedad, pensando que encontraría un asiento en el que aparecería mi nombre o mi número. Un sitio reservado exclusivamente para mí. Un cuadradito en el suelo. Que cuando me muera todos los demás encuentren en algún sitio un asiento roto, o una baldosa de la acera levantada. Sentirme importante por lo menos para alguien.

Estoy colgado sobre el sonido inminente de tu mano acercándose a los labios para decirme

Me enseñaron inmediatamente que para encontrar un sitio en el mundo tenía que encontrar trabajo. ¡Vaya calamidad! Antes trabajaban los exclavos. Ahora, en cambio, hay que trabajar para ser un ciudadano de bien! ¿Qué hemos cambiado?

Y así, tan pronto como fui dueño de mí mismo empecé a estudiar fervientemente. Hice dos carreras a la vez: de esas que garantizan el futuro sin lugar a dudas. Estudié también inglés, francés y euskera. Pero las espectativas laborales cambiaron en los años de carrera, y al acabar los estudios me subió por primera vez aquel vacío axfisiante por el cuello.

¿Era yo una bala de fogueo?

Mis rarezas dirías tú, Peru C. Sabán & Pedro Blanco

Desde entonces, eché el mito a la hoguera, pero sigo escuchando a Tom a gusto. Sus canciones tienen un encanto especial. Innegable. De todos modos, a día de hoy, viajo mucho a Cuba y la gente de allí me dice "*¡Asere! Eres igualito a Elton John. ¡Ya tu sabes!"*. ¡Qué le vamos a hacer!

Como Tom diría en la canción *Swordfishtrombones*: "*And if think that you can tell a bigger tale, I swear to God you´d have to tell a lie".*

Ander Lipus

Markina-Xemein, 1971

Actor

artedrama.com

Jeleton

Λένα Πλατωνος - Μάσκεσ ηλίου

Lyra - 1984



Hace poco citamos este disco en el libro de nuestro amigo Evripidis Sabatis. De hecho, este texto es la continuación de aquél. Vamos a hablar de lo que no sabemos de un disco que escuchamos mucho. Para nosotras tiene que ver con una serie de dibujos, textos, fotos, vídeos y recuerdos a la que llamamos “Londres-Atenas”. “Londres-Atenas” puede ser el nombre de un conflicto, de la distancia entre dos puntos, o de una forma de estar en un lugar y pensar en otro.

Conocimos este disco en Atenas en 2004. Habíamos viajado a Londres y a Atenas para estudiar cómo funcionan algunos ejes de viajes, influencias, intercambios y saqueos entre ciudades. Queríamos ver qué pasaba con los mármoles del Partenón, divididos entre Londres y Atenas. En las dos ciudades encontramos buenas amigas a través de la música. En Atenas, Aristomenis nos grabó los primeros discos de Lena que nos impresionaron mucho. Nos contó que Lena tiene una canción en la que lee un cuaderno escolar encontrado en la calle. El cuaderno es de una chica llamada Hesperia Iris Greca. La canción se titula así, “Εσπέρια Ίρις Γκρέκα” (“Hesperia Iris Greca”), pero está en otro disco, “Λεπιδόπτερα” (“Lepidoptera”) (Lyra, 1986).

Lena dice que en “Maskes Iliou” se habla de paseos en Cholargos y Papagou. Otros dicen que en sus canciones Lena habla de sus diarios personales, de emigrantes, de la infancia, del poder de los centros comerciales y los ordenadores en nuestras vidas.

Escribió otro disco sobre Alejandría, sin haber estado nunca allí. "Yo sólo he visto en mi sueño. Vi algo increíble colores, un sol de oro, una puesta de sol en el puerto de Alejandría ". En verano de 2010 pudimos ir a Alejandría para dibujar sobre Londres y Atenas, y durante una semana veíamos cada día la puesta de sol en el puerto. Ahora vemos en esos dibujos cómo se funden los diarios personales, el paisaje y la política. Lena estudió piano en Atenas, con su padre, y escuchaba la radio árabe. Luego siguió estudiando en Viena y Berlín. Por el camino se acercó al jazz, el rock, y lo que llama músicas orientales. Dice “hay que tener suficiente Oriente”. Compró un Yamaha C 100, escuchó el sonido que venía de los centros comerciales cuando pasaba cerca en bicicleta, y el de la nevera de su casa. Traduciendo automáticamente del griego al euskera una descripción de la música de Platonos, dice:

“Plato de diskoak jarraitu ikerketa bide horren bidez klasikoak bertsoz-koruak formularioa saltoak, diskurtsoa, hau da, melodia bat bezala tratatzen da, eta ahotsa sartzen elektronikoan interferentzia minimalismoan aldera bide luzea baten gainean zentratu da”

“Maskes Iliou” es su tercer disco y uno de nuestros favoritos. Desde 2004 todavía no hemos conseguido averiguar qué se canta, o se dice, en las canciones. Creemos que el título del disco quiere decir “gafas de sol”.

Jeleton
MªÁngeles Alcántara Sánchez. Murtzia, 1975
Jesús ArpaL-Moya. Barakaldo, 1972
Diiseñadores
jeleton.com

* Maskes Illiou, Lena Platonos

39

Echo & The Bunnymen - Ocean Rain

Korova - 1984



Suele decirse que todo arte pasa por tres etapas: una fase *primitiva* o *joven*, después una fase *clásica* y, por último, la *barroca*; tras ellas, presumiblemente, viene la muerte de ese arte y -en el mejor de los casos- surge algo nuevo de sus cenizas. Suele usarse ese mismo esquema para analizar la evolución de los artistas y, a veces, expertos y amateurs llegan a acertar cuando lo hacen.

Si esa hipotética sucesión tuviera alguna base, el *Ocean Rain* de la banda de Liverpool Echo & The Bunnymen sería el disco barroco, después de los primitivos *Crocodiles* (1980) y *Heaven Up Here* (1981) y el clásico *Porcupine* (1983) -sobre el curioso nombre del grupo (Eco y los hombres-conejito) hay versiones contradictorias, seguramente difundidas por los propios músicos, así que no me voy a meter en ese tema; es difícil decidir, en todo caso, qué parte del éxito deben los artistas a los nombres con los que bautizan a sus proyectos-. Echo & The Bunnymen es un grupo cuya carrera crece en la marea sónica del afterpunk junto a combos como The Teardrop Explodes, Magazine, Joy Division, The Sound, The Psychedelic Furs y otros. Al igual que los demás, comenzaron haciendo canciones llenas de angustia postadolescente, y ya se hicieron un hueco gracias a su primer LP -eso sí, en la liga de las bandas de culto-. Pero tras suavizar su nervioso sonido inicial en el no tan oscuro *Porcupine*, el cuarteto sintió la necesidad de dar un paso más.

Echo & The Bunnymen era un grupo ambicioso, orgulloso y lleno de soberbia, algo casi de obligado cumplimiento -me imagino- si pretendes hacer pop en la patria chica de los Beatles. Esta vez, al contrario que en las anteriores, aderezaron las canciones con arreglos orquestales de cuerda y un romanticismo extremo y, para rematar la faena, eligieron París como base para grabar disco: tratándose de unos ingleses, el colmo de la pretenciosidad, sin duda. Dicho de otra manera: la jugada les podía haber salido muy pero que muy mal; cuántos discos de esa índole no han fracasado estrepitosamente en este negocio... Pero a los hombres-conejito les salió bien: reunieron nueve canciones brillantes y, como por arte de magia, los arreglos orquestales se fundieron sin problemas con un sonido dominantemente acústico -hasta entonces la banda había sido más eléctrica, pero en este es notorio el uso de las escobillas en la batería y la presencia de las guitarras Washburn-. Tanto que, al oír estas canciones en directo, con los

habituales instrumentos de la banda y sin la ayuda de la orquesta, se nota que falta algo. Y, en la historia del pop, hay pocos discos de los que se pueda decir tal cosa: en este momento sólo se me ocurre el *Forever Changes* de Love -y me atrevería a decir que *Ocean Rain* le debe bastante: el grupo conocía bien la música que se hacía en la Costa Oeste durante el Verano del Amor, y reverenciaban a los Doors-. De hecho, yo tengo una sospecha aún sin confirmar: que Echo & The Bunnymen copiaban y seguían los pasos de la discografía del grupo de Jim Morrison, y que por eso su cuarto disco, al igual que el cuarto de los Doors, debía ser un disco orquestal. Pero si fue así, los Bunnymen acertaron donde los californianos fallaron, con *The Soft Parade* (1969) -ese disco es aún, obviando lógicamente los posteriores a la muerte de Morrison, el disco de The Doors que peor acogida ha tenido siempre por parte de la crítica; *Ocean Rain*, en cambio, y exceptuando alguna mala crítica que tuvo en su época, se considera la cumbre de su carrera casi por unanimidad-.

Este disco, al igual que los buenos cuentos, tiene dos virtudes fundamentales: el comienzo -la primera canción de la cara A, “Silver”- y el final -la última canción de la cara B, “Ocean Rain”, con la cual han cerrado sus conciertos durante años: por algo será-. No obstante, no hay temas de relleno: mucha gente señalaría la famosa “The Killing Moon” -el single con el que llegaron a situarse en lo más alto de las listas, un clásico ochentero- y, de hecho, ese fue el tema que me condujo hasta el disco, en su momento. Pero el tiempo es cruel con las canciones demasiadas veces escuchadas, por eso a día de hoy las dos citadas antes son las que continúan en la lista de mis preferidas; las épicas “My Kingdom” y “Seven Seas” ahí le andan también -poseo incluso el maxi-single de esa última canción, algo inaudito en mí, con lo agarrado que era en aquella época...-.

Tengo que reconocer que cuando pienso que admiro un disco como este me embarga una contradicción: no podría aguantar las cosas que se cantan aquí si las leyera en un poema o las escuchara en una película: “*All hands on deck at dawn / Sailing to sadder shores / Your port in my heavy storms / Harbours the blackest throughts / / I'm sea again / And now your hurricanes have brought down this ocean rain / To bathe me again*”: casi me sonrojo al picar el texto para este artículo. Pero con la música, al fundirse con esos violines, vete tú a saber cómo, esa estupidez romanticoide muta y, por alguna razón, me convence. Quizás porque, como decía Milan Kundera, en el lirismo que suele haber en la poesía, el poeta cede la palabra a su mundo interior, para hacer despertar, precisamente, sentimientos y estados de ánimo aletargados en el oyente. Y, para Kundera, en lo que se refiere al lirismo, “la música puede ir aún más lejos que la poesía, ya que es capaz de captar los más secretos movimientos del mundo interior, inaccesibles a la palabra. Hay, pues, un arte, en este caso la música, que es más lírico que la propia poesía lírica”.

Kundera se refiere a la música clásica, sin duda, pero yo creo que, en estos tiempos de decadencia posmoderna de la cultura, lo mismo puede aplicarse a la música pop. Yo, por lo menos, cuando oigo *Ocean Rain* creo en el amor. Tan firmemente como dejo de creer en el mismo en cuanto se acaba la canción.

Iban Zaldua
San Sebastián, 1966
Escritor
http://ibanzaldua.wordpress.
eibar.org/blogak/volga

The Blue Nile - A Walk Across The Rooftoops

Linn Records - 1984



Invitad a alguien a casa, sacadle un café -o un té-. Luego pinchad este disco, sin decirle nada, sin darle importancia. Además, a un volumen no muy alto, si queréis. Vuestro invitado, seguramente, no se dará cuenta al principio, al principio no sentirá nada especial por las melodía que le llegan tan levemente. Más tarde o más temprano os preguntará "qué es" eso que está escuchando. Para entonces el Nilo Azul estará llevándose a vuestro invitado. Para entonces, seguramente, el Nilo Azul se habrá hecho con toda la sala y puede que las melodía que llegan, que en un principio parecían tranquilas, se hayan apropiado de vuestro invitado. A partir de entonces se dará cuenta, ya que era cuestión de tiempo,que dentro de esas melodías en un principio tranquilas se pueden vivir sensaciones muy diferentes. Junto a supuestas capas húmedas de ambient, golpes de funk y electrónica. Sobre los oscuros ambientes instrumentales, una forma de cantar *forzada* (hermosamente forzada). Al final; un paseo, o excursión. Sobre los tejados, o en el techo. O no sé cómo debemos interpretar el título del disco.

Si todo lo dicho anteriormente -o algo parecido- no pasa con vuestro invitado...yo os pagaré el café

A Walk Across The Rooftops (1984). Siete canciones largas, lentas y atmosféricas. Una escucha que es como beber un buen vino. Dónde sino en la Escocia lluviosa...y cervecera.

Sobre este disco se ha dicho y escrito lo que no se ha dicho ni escrito sobre ningún otro disco -que yo sepa-; que tiene canciones de estilo *Alternative AOR*.

Es decir, que es música underground, pero también todo lo contrario. Es posible tamaño *oxímoron*? El disco ha aguantado el paso de los últimos 30 años, como algunos vinos buenos. Pese a que tenga la típica producción de la década de los 80. Bueno, típica típica tampoco es. Sí fácil de destacar, pero, que se produjo en los ochenta.

Siete canciones largas, lentas y atmosféricas. Un homenaje a la melodía, de un modo romántico y melancólico. De todas formas, cuidado: estoy viendo a vuestro invitado, sólo, bailando con el tema *Stay*. De un modo misterioso, ya que la melancólica *Stay* nos trae la alegría. "La sonoridad de Ther Blue Nile expresa magníficamente qué es el enamoramiento. La música de The Blue Nile está más cerca del sentimiento de amor que de estar enamorado" revista *Melody Maker*, 1989.

Diez años antes, Paul Buchanan y P.J. Moore, profesores en la universidad de Glasgow de Literatura inglesa y Electrónica, respectivamente, amigos desde pequeños, y criados en la misma calle del norte de Glasgow, crearon The Blue Nile. Desde que tenían diez años solían quedar para hacer música. A Robert Bell, profesor de Matemáticas, le conocieron después de la graduación, por medio de unos amigos comunes. Inmediatamente se encendió la chispa

entre los tres. En aquella época se intercambiaban música: la *5ª sinfonía* de Malher y Marvin Gaye, por ejemplo.

Los tres amigos comenzaron a escribir canciones, y decidieron publicar alguna de ellas. ¿Cómo? Creemos un sello discográfico (Peppermint Records), pero dejemos la distribución en manos de una discográfica grande(RSO Records). Y así se publicó *Love This Life* en 1981. Se hicieron pocas copias, pero gracias a la buena distribución el single llegó a la BBC. Por desgracia, Polygram absorbió RSO aquel año, y se acabó para siempre la vida del single de siempre.A pesar de ello, tuvieron ocasión de grabar un segundo tema (*Tinseltown In The Rain*) un poco antes; y también para hechizar al ingeniero de sonido Calum Malcom. Él fue quien atisbó el potencial del grupo y les puso rumbo a la disquera Linn. Pese a ello, los de Linn necesitaron nueve meses...para contactar con los tres músicos, ya que no respondían a las llamadas de la discográfica! A saber, después de la nefasta experiencia del single estarían a otros menesteres.

La grabación duró cinco meses. En ella aparecían siete canciones escritas durante los tres años anteriores, y mostraban una sonoridad sin parangón. El dinero que les dio la discográfica se lo gastaron en el proceso de grabación.

Fermin Etxegoien
Oñati, 1966
Escritor y periodista musical
Musikatea

41
The Smiths - Hatful Of Hollow
Rough Trade - 1984



Con las manos en las glándulas mamarias

Recuerdo que fue una C-60. Cómo no. Esos misterios de la vieja piratería analógica los describe muy bien Zaldua en su libro *Biodiskografiak* (2011, Erein); por ejemplo, las por qués de escribir los nombres de las canciones con lápiz de punta fina. También explica el asunto del *relleno*. C-60, es decir, la cinta de 60 minutos, era el formato más común para la grabación de discos, y era habitual darsela tú mismo a quien grabara y esa persona, voluntariamente, rellenaba el espacio que el LP no cubría con algo aparte de lo que le habías pedido, muchas veces de un estilo muy diferente... Tenía aquello una mística bonita. También recuerdo una canción, pero sólo la recuerdo, de hecho no he vuelto a tener noticia de ella, ni en Google ni en ningún lado, y estoy empezando a pensar incluso que igual lo soñé: una canción llamada *ce-sesenta*, y que, en mi opinión, la tocaba un grupo de aquel estilo denominado *Donosti sound... Ce-sesenta, ce-sesenta, ya no eres virgen, ya no eres pura...*

Al grano. Les pasé aquella C-60 a Epelde y Osoro. Alzelai tambien solía andar merodeando, y a través de ese aquel otro.... no me acuerdo. Le llamaré Ugarte, como el traficante de Casablanca. Pero yo creo que fue Epelde quien me grabó el *Hatful of Hollow de los* Smiths. Estaban de moda y quería escucharles. Como Epelde tenía este disco, pues este fue el primero de los Smiths para mí. La sorpresa vino cuando me devolvió aquella C-60 y allí no había relleno alguno. De hecho, la cara B terminaba a la mitad de una preciosa canción: "*Fifteen minutes with you, I wouldn't..."* STOP. Quince minutos contigo, y luego ¿qué? !Aquel disco duraba más de 60 minutos! Nunca había visto nada parecido. Era una recopilación, pero hecha con el grupo recién creado y con canciones repetidas y recompuestas (algunas Peel Sessions), rareza, fanfarronería...

De una forma u otra, lo que contenía aquella C-60 me atrapó. Hasta hoy, que incluso soy seguidor de las andanzas de Morrisey en solitario. Tenía 18-19 años cuando me enganché locamente a los Smiths. Era un chaval patético. Bueno, estaba aún en la categoría de *teenager,* según la etimología inglesa, pero como con 18 se supone que te haces mayor de edad, ya no eres tanto un adolescente, sino un *joven*. Supongo, entonces, que yo era un post-adolescente...

Y en aquella tesitura, esa música me ayudó mucho. Con el poco inglés que sabía iba descifrando cachos sueltos de las canciones... Una acaba diciendo "*you will leave me behind, you will leave me behind",* m e dejarás atrás, y otra "*I'll probably never see you again, I'll probably never see you again",* seguramente no volveré a verte. En las demás, lo mismo, entendía algunos trozos, haikus *pop* duros salidos de las entrañas.

- “*And everybody's got to live their life / and God knows I've got to live mine”* todos tenemos derecho a vivir la vida/y Dios sabe que yo debo vivir la mía.

- “*Oh the devil will find work for idle hands to do”* oh el diablo encontrará trabajo para las manos vagas.
- “*William, it was really nothing”* Guille, de verdad que no fue nada...
- “*He said "return the ring" / he knows so much about these things”* dijo "devuelve el anillo" / sabe tanto de esas cosas
- *"I was looking for a job / and then I found a job / and heaven knows I'm miserable now“* estaba buscando un trabajo / después encontré un trabajo / y el cielo sabe que ahora soy un miserable.
- “*The dream is gone / but the baby is real“* El sueño terminó / pero el bebé es de verdad.“
- *"Does the body rule the mind / or does the mind rule the body?"* ¿Manda el cuerpo en la mente / o la mente en el cuerpo?

- “*Please, please, please / let me, let me, let me”* por favor, por favor, por favor / déjame, déjame, déjame... (vaya, esta no cupo en los 60 minutos! La conocí meses más tarde, demasiado tarde, de un modo bastante sintomático teniendo en cuenta el tema de la canción)

Con tantas vueltas que dí a la cinta, acabé mejorando mi ingles, bastante además. Pero aquel disco y los Smiths me enseñaron otra más importante: que había otra forma de ser uno mismo, eso me enseñaron la poesía de Morrissey y el rock melodramático. Que uno podía ser hombre mostrándose más ambiguo, entre todos los machotes fanfarrones de gimnasio, que se podía ser malvado con sensibilidad, sin ser un bruto, una victoria irónica de la inteligencia después de los pequeños pero crueles fracasos. Y con esas lecciones crecer, ser alguien, hacer tu propio camino. Han pasado los años y tengo un hijo pre-adolescente. Le noto frágil e incómodo en esta época. Ojalá encuentre una luz como la que yo encontré en aquel disco. *There is a light...* perdón, esa es de otro disco.

La vida da muchas vueltas. Muchas sorpresas también, y entonces sabrás que lo que has aprendido con el corazón te es valioso. Te puede pasar que 20-25 años después tengas una cita un domingo a la noche, y estés en el Be-bop de Donostia, el bar casi vacío, con un DJ al que le gusta la música de los 80 y que ponga The Smiths, una y otra vez, y que cantes y gesticules todas las canciones como si tuvieras gladiolos en los bolsillos de atrás de los vaqueros y entonces,el cabrón de él ponga *Handsome Devil.* Sí, debería estar prohibido, pero parece que es legal pinchar *Handsome Devil.* Y en ese momento “*let me get my hands on your...*” sí, ya sé que no se dice *tetas*, que se dice *pechos*, pero tampoco es eso, *bonita*, ni teta ni pecho, *monina*, “*let me get my hands on yout mammary glands”* y no me vas a convencer porque el diccionario diga que se le llaman glándulas mamarias, porque no, no lo puedo evitar y te tengo que poner las manos en las glándulas mamarias, *ya-lo-creo*, *oh you handsome devil.*

Luistxo Fernandez
Eibar, 1966
Bloguero
eibar.org/blogak/luistxo

42

El último de la fila - Cuando la pobreza entra por la puerta el amor salta por la ventana

PDI - 1985



"Conocí a " El ultimo de la fila " cuando aun no pasaba nada si llegabas "el ultimo" a uno de sus conciertos porque siempre había sitio y "las filas " no estaban tan de moda.

Era verano. Una época del año en la que, normalmente, descubres nuevas cosas porque tienes tiempo para saborearlas. Se colaron por las rendijas de mi curiosidad musical sin hacer ruido. Nunca mejor dicho poque me sorprendieron desde el principio con unas armonías absolutamente diferentes.

Para ser españoles eran algo verdaderamente novedoso. Yo había escuchado a Los Rápidos y Los Burros sus dos formaciones previas pero, en esta ultima, incluso el titulo de su primer disco, al que rindo homenaje con estas lineas, dejaba claro que atesoraban un gran talento: " Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor salta por la ventana ".

Y todo se dio como se dan las cosas cuando vienen para quedarse. Porque descubrí el disco prácticamente viéndoles en directo. Hacia pocas semanas que se había convertido en uno de mis "LP ´s" de cabecera y, rodeado de la magia que se desprende en una noche de agosto en la campiña cordobesa, pude asistir a uno de sus conciertos.

Fiestas de un pueblecito llamado Montalban, una tierra que visitaba por primera vez en mi vida, gente nueva, idioma nuevo (el castellano que allí hablan se parece muy poco al de Burgos), necesidad vital de que lo nuevo se impusiera a lo viejo y superar así una época sombría de mi vida.... Y todo eso aderezado con "querida milagros" o "dulces sueños" con las estrellas como único escenario.....

Aunque musicalmente habría muchas otras opciones de las que hablar, cuando me comentaste la idea de escribir sobre un disco especial para mi, pensé que era una bonita forma de homenajear y devolverle a éste algunas de las cosas que el un día me dio sin saberlo.

Adolfo Marco

Pedrosa de Rio Urbel (Burgos), 1962

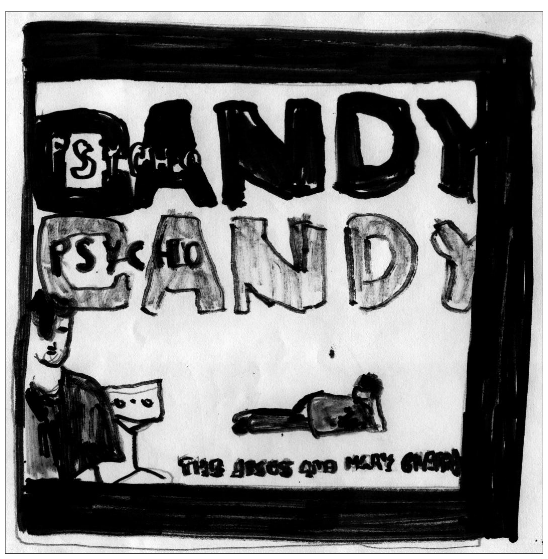
Musikazalea

Mikel Lizarralde

43

The Jesus & Mary Chain - Psychocandy

Blanco y negro - 1985



Mi punk

Para cuando dibujábamos en los cuadernos y clasificadores del instituto *Punk, Oi, Sex Pistols* y *GBH, punks* con crestas infinitas y con círculos envolviendo letra A y cadenas, el punk era ya poca cosa, aparte de una estética llamativa y unos eslóganes fijos. *No Future. En* Euskal Herria estaría en su momento álgido, pero era ya tarde para el punk, la heroína había empezado ya a hacer su trabajo y el hardcore abría ya nuevos caminos. Era 1985 cuando tuve la primera noticia sobre The Jesus And Mary Chain.

Han pasado más de 25 años, pero aún recuerdo la escena. Yo, con 15 años, al anochecer, escuchando el programa *Azken furgoia* de Herri Irratia a solas en mi habitación, y de repente, descubriendo qué se escondía detrás de ese nombre tan sugerente (¡¡la cadena de Jesús y María!!). *Never Undestand*. Guitarras como cuchillas, golpes de batería con ritmo fijo, bajo de un solo acorde, gritos... y la dulce voz de Jim reid, susurrando una melodía sencilla pero pegadiza. Aquel día algo cambió en el (mi) mundo de la música. Todavía no conocía a los Stooges, ni a la Velvet, Suicide no Phil Spector, pero Jim Reid (voz, guitarra), su hermano William (guitarra, voz), Douglas Hart (bajo) y Bobby Gillespie (bateria) ofrecían algo nuevo. Revolucionario. Punk. Tras *Never Understand* llegó *You Trip Me Up,* todavía más agitada y ruidosa, y para demostrar que detrás de aquel muro de sonido había dulces melodías, *Just Like Honey. Pop delicatessen.*

Oir Psychocandy por primera vez siendo un adolescente impresiona. Ese disco reúne todo lo que se le puede pedir a un disco de rock'n'roll. Caos, provocación, hedonismo, ritmos para bailar sin moverse mirando al suelo... pero también la dulzura del pop. Es ese aspecto, pocos títulos discos han sido tan elocuentes. Porque Psychocandy es un caramelo, un caramelo envenenado y anfetamínico. Un disco que cayó como una bomba en un Reino Unido dominado por el nuevo romanticismo, el pop bailble y el mainstream adolescente -¿recordáis Spandau Ballet, Duran Duran, Eurythmics, *los* Dire Straits de *Brothers in Arms* ?-. No llegaron muy alto en las listas de ventas pero la repercusión del disco se extendió como la energía atómica. Cómo entender los trabajos de Ride, The Telescopes, Ultra Vivid Scene, My Bloody Valentine, The Primitives, Loop y (¿¿por qué no?) Pixies.

Mikel Lizarralde

Bergara, 1970

Periodista cultural

berria.info

Lon Fernandez

44

Cowboys Junkies - Whites Off Earth Now

Latent Recordings - 1986



¡¡Fuera los blancos de la tierra!! No es mala idea. Bono, Fito, Sting, Phil Collins, Muse... son blancos y el mundo (por lo menos el musical) sería mucho mejor sin ellos. Pero no tendrías este libro en tus manos y no tendríamos opción de escuchar este *discazo*; vayamos al grano.

A mi más que los discos me gustan las canciones y suelo saber en los primeros compases si la canción me va a acabar gustando o no. Canciones DIRECTAS, CRUDAS, FRESCAS...QUE CON POCO DICEN MUCHO. Pero tambien hay otro tipo de canciones y discos, que de primeras no te gustan y, sin embargo, les das algunas vueltas más hasta que acaban por gustarte, porque tienen *algo*. En esa categoría entra el disco de Cowboys Junkies, y esta es nuestra historia:

Vivía en una casa llena de vinilos. Punk, hard rock, rockabilly, garage, hardcore, rhythm'n'blues... una colección llena de esas canciones CRUDAS y DIRECTAS que a mi me gustan. Pero mi opadre no me dejaba andar con los vinilos (¡¡alguna vez los ponía pero era peligroso!!). Llegaron los CDs y pude empezar a oir música más tranquilo. Y entres esos primeros CDs que llegaban a mi casa estaba el de Cowboys Junkies. demasiado suave, demasiado lento, canciones muy largas: no me gustaba... Pero tenía *algo* y con el paso de los años (!mi padre al final me dejó usar los vinilos!) lo fui escuchando más, follando, los domingos de resaca, cuando me dejaba la novia y estaba deprimido, estudiando, echando la siesta...hasta ser de mis discos preferidos.



Quizás eso tan misterioso no es tan misterioso: este disco se grabó en un sólo día, en directo en el estudio, con un solo micro y con voz, guitarra, bajo y batería sin efectos. Un disco *directo, crudo y fresco, que con poco dice mucho*.

Lon Fernandez

Pinchadiscos (Soul On DJ) y miembre de la radio Bilbo Hiria

Barakaldo, 1977

Txema Agiriano

45

Sonic Youth - Sister

SST - 1987



¿Despidiéndose del underground?

“Sister” se publicó en 1987 y fue el primer disco de Sonic Youth que salió en España. Lo edito Grabaciones Accidentales. Realmente fue incluso extraño que se decidiesen a editarlo ya que por entonces aun no eran un grupo famoso. Las principales revistas musicales de entonces Rock de Lux y Ruta 66, aun no les habían hecho prácticamente ningún caso. Años después les dedicarían portadas. Creo que en realidad se publicó porque por entonces estaban publicando las referencias principales del sello británico Blast First. Conseguir discos de importación era bastante caro. Había que comprarlos en tiendas especializadas que se arriesgaban a traer algo de material difícil –yo solía comprar en Universal, en la calle Ledesma en Bilbao- y principalmente a través de venta por correo. Por entonces no existía internet y también acceder a información no era cosa fácil. Fanzines americanos como Maximumrockandroll y Flipside eran para mi referencias importantes. El programa “La edad de oro” de Paloma Chamorro emitido en TVE entre 1983 y 1985 –entonces el único canal de televisión- había sido nuestra mejor escuela del rock. Allí habíamos visto los directos de Alan Vega, Nick Cave, Tom Verlaine, Psychic TV, The Lords of the New Church, Residents, Johnny Thunders, ...

La primera gira de Sonic Youth incluyendo la Peninsula fue en 1988. El miércoles 5 de Octubre tocaron en la Sala The End de Vitoria-Gasteiz. Para los carteles se utilizaron imágenes del *Sister* y la imágen de la entrada con la foto del grupo estaba sacada de la contraportada del *Evol*, su disco anterior. El cartel debió encantar a los Sonic Youth ya que posteriormente fue utilizado en la escenografía de uno de sus divertidos videoclips. Fue un concierto realmente memorable. Yo pasé todo el concierto en primera fila. Thurston estuvo especialmente desatado. Jugando con la guitarra ofreciéndola al público... Después del concierto pasé al backstage y pude entrevistar al grupo. Allí estaban ellos de nuevo. Me atendió principalmente y de forma muy amable Kim Gordon que contestaba a todas las preguntas. Me ofrecieron comida y bebida que no tomé. Bebían vodka con zumo. Steve Shelley estuvo recogiendo su batería. Lee Ranaldo estaba un poco a lo suyo. Thurston contestaba mientras comía sándwiches, diciendo muchas veces frases un tanto incoherentes. Tras el concierto tenía un buen subidón.



Esa gira fue la gira europea de *Daydream Nation*, aunque aquí aun no se había editado ese disco. Al poco de verles en directo si que pudimos disfrutar –primero únicamente de importación- del disco que presentaban entonces y que fue por otra parte –con sus temas más cercanos al pop- el inicio de lo que luego se llamó el indie-rock / indie-pop que influenció a bandas locales como El Inquilino Comunista –en julio del 93 les talonearon en el Aqualung en Madrid en un magnífico concierto-. Fue el principio de un nuevo sonido para el que la revista Rock de Lux sacó una nueva publicación: Factory. Gérmen en parte del sello Acuarela y con éste del festival de Benicassim. Había nacido algo nuevo, como se describe en el documental de la gira en la que los Youth eran taloneados por Nirvana “1991 The Year That Punk Broke”.

Sister es un disco de cambio en Sonic Youth. Es un disco de un grupo adulto y afianzado. Segundo disco con Steve Shelley a la batería, ya totalmente imprescindible. Alejados de la influencia de la no wave de New York que les vio nacer. Conservando el noise, el punk y la oscuridad de sus anteriores cuatro trabajos, insisten en la experimentación y en la búsqueda de nuevos caminos se saben grandes. Sabedores de que tienen un sonido propio y un poder propio desmitifican a sus héroes. A partir de ahí les llegará el merecido éxito.

Txema Agiriano
Bilbo, 1965
Crítico, investigador y comisario de arte
mamorro.blogspot.com/

46
El Cabrero - Encina y cobre
Ediciones Senador - 1988



Alacant, 1976
Ilustratzador
luissdemano.blogspot.com

47

BAP!! - ...bidehuts eta etxehuts...

Basati diskak - 1987



Aunque es prácticamente imposible elegir un sólo disco, he elegido uno de Euskal Herria. El grupo andoaindarra BAP!! es muy especial para mí, y desde entonces no ha habido en Euskal Herria ningún otro que me haya hecho olvidar suimportancia; de citar a alguno diría a los hondarribitarras Dut, pero estos no tenían mismas características que los Babarruna ta Aza Potolo, Brigada Anti Polizia o lo que quuisieran decir en realidad aquellas siglas.

De los discos de BAP!! *Zuria Beltzez* es el más trabajado, pero para esta ocasión me he decantado por ...*bidehuts eta etxehuts,* por la repercusión que tuvo en mucha gente de mi generaciónj; y porque retrataron una época y una forma de pensar concreta. Es cierto que no podemos dejar a un lado el *No te muevas* de RIP, porque está repleto de rabia, verdad e himnos para la juventud, y yo tengo esos temas tatuados en mi sangre, pero BAP!! me ha dado algo diferente.

Supe de ellos por el recopitalorio *Bat, bi, hiru... hamar!* que publicó *Egin* en 1987. Allí encontré la emocionante *Atzera begira.* Confluían la música vasca y el hardcore (una vertiente del punk) que estaba por llegar (una vertiente del punk). Más tarde descubrí la recopilación de 1986 *Condenados a luchar* donde incluyeron la rápida y amarga *Palabras de engaño.*

En 1988 el sello donostiarra Basati Diskak publicó este disco que hacía frente a la autovía que cruzaría todo Leitzaran.

Los grupos de los inicios del punk negaban todo lo anterior, se revelaban. BAP!! en cambio asimilaron la esencia del hardcore, adquiriendo una rebeldía más consciente. Tenían rabia, pero sabían contra quién actuar para promover un cambio: proteger los caseríos, denunciar el pitorreo de la transición, movilizar a los individuos, hacer frente a la autovía, a favor de la naturaleza, contra los especuladores desarrollistas, la crudeza de Israel...

BAP!! fue reflejo y, a la vez, ejemplo de muchos gaztetxes y asambleas juveniles de finales de los 80 y principios de los 90. El grupo era inimaginable sin el Gaztetxe de Andoain y sus letras, forma de pensar y trabajar, fomentaban unas formas libres, de autogestion y organización.

Además, muchos grupos referentes del underground europeo visitaron Euskal Herria, concretamente el Gaztetxe de Andoain. Gracias a ello, los de Andoaintuvieron oportunidad de trabajar otros lenguajes y valores. Más allá del punk, inyectando velocidad a la rabia y sabiendo canalizar todo eso. Y no sólo eso, demostraron que se podía hacer en euskera, ya que fueron los primeros, junto a Eskoria-tza! en dar ese paso.

Nota: Esan Ozenki se hizo con los derechos de este disco, y el disco completo *...bidehuts eta etxehuts!* aparece como *bonus* en el CD de *Zuria beltzez*. seguramente estará disponible en el catálogo de Metak que hoy en día gestiona Elkar.

Iker Barandiaran Zubiate
Arrasate, 1972
Musika kazetaria

46
American Music Club - California
Frontier Records - 1988



Porque me supuso un gran cambio.

Porque hasta entonces habría elegido a Hüsker Dü, The Birthday Party / The Bad Seeds, Dead Kennedys, Sonic Youth, The Smiths o vete a saber qué otro grupo, y hoy podría también elegir a cualquiera de ellos.

Pero, de verdad, en serio, porque con ese disco cambió algo dentro de mí.

Eran canciones sencillas, como otras que escuchaba, así que eso no me vale como excusa. Pero porque de repente sentí la necesidad de pasar la camiseta azul y gris (“*I sat up all morning and i waited for you / With my blue and grey shirt on / Yeah that's my favorite one / I sat up all morning so why did you call? / 'cause now i just sing my songs / For people that are gone from now on”*) o Jenny (“*Here you are again / Another stupid party again / Everyone here thinks that when they die / You will be there to let them in / Jenny don't go / Please don't go home now”*) de una cinta grabada a un disco.

Porque tenía que saber sí o sí quiénes eran aquellos hasta entonces desconocidos Mark Eitzel, Vudi, Dan Pearson eta Tom Mallon.

Porque me era imprescindible saber si habían grabado algo antes -¿cómo podíamos hacerle frente a eso tos adolescentes tardíos de la era pre-internet?

Porque empecé a mirar a ver si me había perdido alguna entrevista o artículo en las revistas musicales.

Porque gracias a canciones que contiene el disco como *Western Sky* (“*Time for me to go away / I'll get a new name, I'll get a new face / Time for me to go away / No I don't belong in this place”*) conocí a Nick Drake.

Porque esla primera vez que tengo que elegir un uńico disco.

Porque nada más recibir la propuesta me he acordado directamente de este disco.

Porque elegir un único disco vasco me resulta aún más complicado.

Porque cuando vuelvo a escuchar este disco todavía siento, no la emoción de aquella primera vez -sería imposible-, pero siento que me remueve algo.

Asier Zulueta
Andoain, 1970
musika argitaratzailea
bidehuts.net

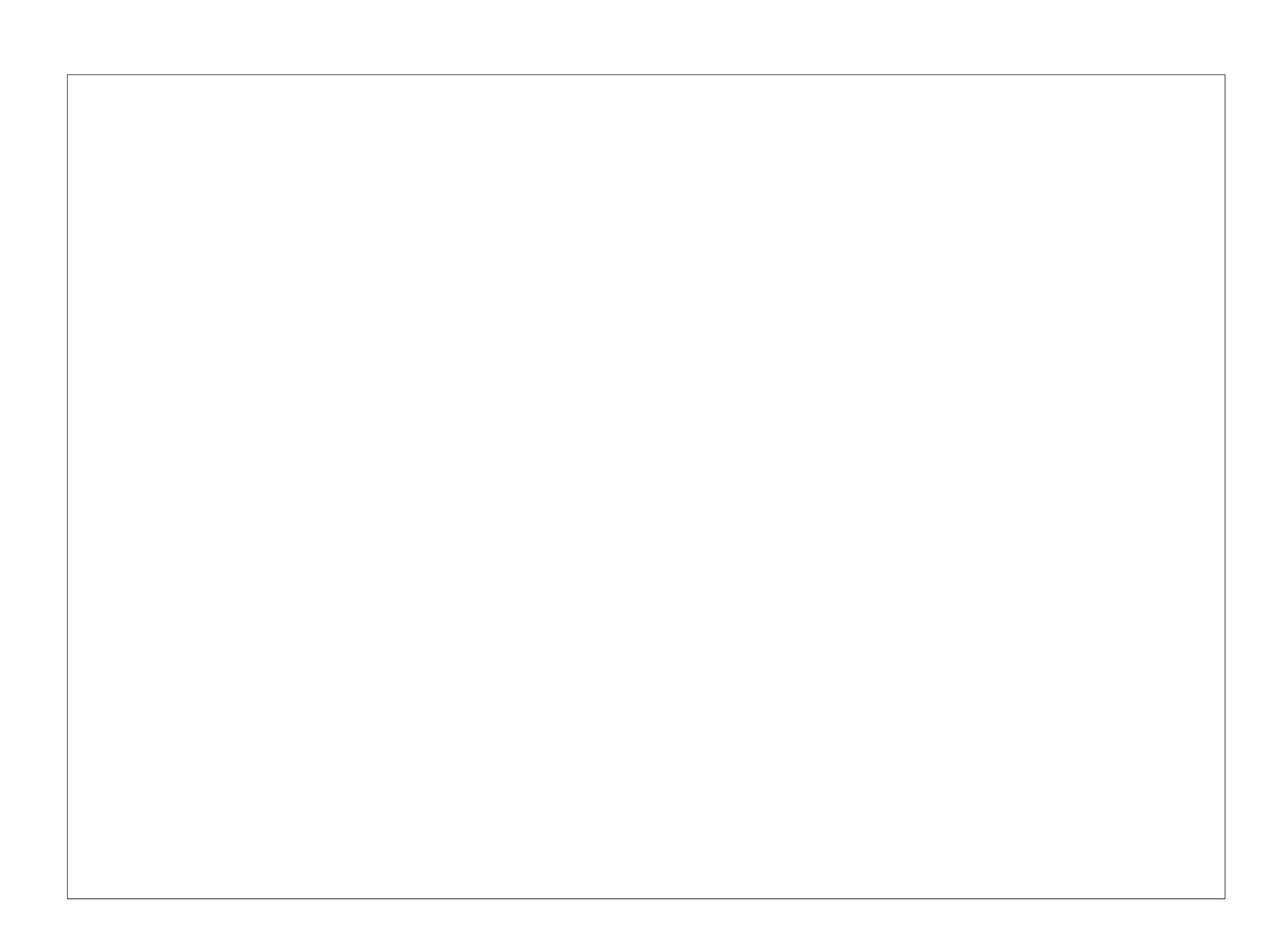
47
Danba - Plataforman
Tsunami - 1989



¿Para cuándo?

¿Cuánta energía tenemos que consumir para vivir? ¿Es suficiente vivir bien, o queremos vivir cada vez mejor, continuamente? ¿Y cuando haya que racionar petroleo, qué ? ¿Cuándo pondremos en marcha recursos para reducir la contaminación? ¿de veras necesitamos tantos coches? ¿Debemos limitar la movilidad? ¿Estamos dispuestos a renunciar a nuestro nivel de comodidad? ¿Es posible la soberanía alimenticia? ¿Cómo debe ser el equilibrio entre industria y agricultura, pesca y ganadería? ¿Quién se enriquece con el monocultivo? ¿Por qué ganan tanto los patrones? ¿en qué se basa ese derecho? ¿Son alguien sin los trabajadores? ¿Son compatibles el trabajo intelectual y el práctico?¿Puede hacer uno lo que hace el otro? ¿Y al revés? ¿Estamos a favor de la rotación de responsabilidades? **¿Hasta cuándo tendré que trabajar? ¿Hasta cuándo fiesta y después fiesta? ¿Cuándo el año del trabajador en vez del día del trabajador? ¿Cuándo nos darán vacaciones de seis meses?** ¿Cuando el empresario dice que la idea es suya, qué quiere decir, que es un genio o que es muy bueno copiando? ¿Qué porcentaje de la industria de euskal Herria es armamentística? ¿Se conoce socialmente es porcentaje, y estamos de acuerdo?¿Producimos tanques? ¿Y fusiles? ¿Si estamos en manos de los bancos, estamos seguros? ¿Es justo que los bancos tengan tanto poder? ¿La alta velocidad es una velocidad de calidad? ¿Necesitamos más carreteras? ¿La naturaleza es privada o pública? ¿Y el futuro? ¿Es fiable apoyar a un líder, apoyar a un político concreto? ¿Por qué se toman las decisiones de arriba a abajo, y no de abajo a arriba?¿Quién dice que no somos capaces de decidir?¿Queremos llegar al poder?¿Es justo el poder? ¿Por qué tiene la iglesia semejante patrimonio? ¿Es una virtud esa cerrazón ante el sexo? ¿Sí? ¿Es más importante invertir en infraestructuras que en política? ¿**Para cuándo locales para los jóvenes? ¿Para cuando un canuto gratis? ¿Cuándo será carnaval todo el año? ¿Cuando acabaremos con todos los *aprobetxategis*?** ¿Tenemos una educación libre y creativa? ¿Estudiamos lo que queremos? ¿Es igualitario el tipo de relación que establecemos con los inmigrantes? ¿Quién es migrante, y quién no? ¿Cómo aseguraremos la pervivencia del euskera, teniendo en cuenta que es un idioma minorizado entre lenguas extranjeras? ¿Es posible vivir en euskera a día de hoy? ¿Es saludable la televisión? ¿No hay demasiada basura en la televisión? ¿No tenemos demasiada policía en las calles? ¿No es demasiado violenta esa policía? ¿Prohibirías prohibir? ¿En caso de legalizar todas las drogas y la prostitución, por ejemplo, se reducirían las mafias o aumentarían? ¿Quién no usa la violencia? ¿Quién está libre de condenar la violencia? ¿Tiene la industria farmaceútica derecho a monopolizar las hierbas medicinales? ¿**Cuándo serán las siete**

sólo una? ¿Para cuando se dejará la puerta abierta? ¿Cuándo un futuro verde y no oscuro? ¿Hasta cuándo debemos estar bajo este sistema? ¿Para cuándo una Euskal Herria euskaldun? ¿Hasta cuándo vamos a estar así? ¿Nos damos cuenta de la miseria que hay en el mundo global? ¿Es humano hacerse sueco? ¿Somos egoístas de nacimiento? ¿Tiene que haber siempre vencedores y vencidos? ¿Quien queda en la mera crítica hace algo por el cambio? ¿Nos da miedo la revolución? ¿Es necesaria la revolución, o el sistema cambiará poco a poco? ¿Podemos hacer algo? ¿Queremos hacer algo? ¿Los siervos del estado capitalista actuarán pacíficamente ante el cambio? ¿O le pondrán otro nombre a la violencia?¿Tiene límite el desarrollo? ¿Estamos más allá de ese límite? ¿Somos socialistas? Y, ¿qué es el anarquismo? ¿Somos idealistas? ¿O somos, al fin y al cabo, capitalistas? ¿Dulces o salados? ¿Estamos abajo o arriba? ¿Imaginas un mundo nuevo? ¿serías capaz de imaginar y explicar ese nuevo mundo? ¿Te incomodan todas estas preguntas? ¿O te dan igual? ¿Se te ocurren otras preguntas? ¿Crees que son muchas preguntas? ¿Serías capaz de responder una a una a todas estas preguntas?¿Quieres que pare ya? ¿Quienes somos, y quienes no? ¿Hemos aprendido algo? ¿Sabemos a dónde vamos? ¿Miramos al dedo o a la luna? ¿Uno para todos y todos para uno? ¿Positivo o negativo? ¿O las dos cosas?



Plataforman, disco de Danba, 1989.

No se puiede decir que sea un disco de ayer mismo, ni de antes de ayer...

Pero la letra de *Noizko* tiene un deje de actualidad...

Y aquel saxo pone mis pies en movimiento...

Iker Yurrebaso
Igorre, 1979
Musikazalea

Patxi Gaztelumendi

50

M-ak - *Barkatu, ama*

Iz - 1989



Lo volvería a hacer, ama

Recuerdo aquella cinta. Y las vueltas que le dí en el coche de todo el mundo, tengo otros discos de M-ak en vinilo, pero *Barkatu, ama* lo tenía en cinta. Les ví por primera vez en el gaztetxe, en 1988. Después les ví muchas más veces, en la Plaza Nueva de Bilbao o en un hayedo de Altsasu, con Kortatu las últimas veces, las últimas que recuerdo. No hi9cieron concierto de despedida, y les recordamos como si nunca se hubieran ido.

Grupos formados en los 80, todavía les citamos a menudo, entre los aficionados a la música. Cultura del remix, nostalgia, reconocimiento de épocas pasadas, un grupo inusual...todavía se escuchan muchas cosas. Me gustaban, lo confieso.

Al citar este disco, me gustaría citar el ambiente. Al destacar este grupo, la influencia que tuvieron en los músicos los años posteriores, cada uno de los componentes, artistas. Se cita a menudo a Kaki Arkarazo, para entonces guitarrista, locutor de programas de música en la radio, con una técnica muy trabajada, el cual ha desarrollado una carrera fructífera y conocida por todos. O Mikel Irazoki, de la cantera de Bera, un bajista que ha llegado hasta el cielo de la música, el bajista más moderno que había entonces encima de un escenario. Leitza, el batería, más tarde le veríamos con Tapia eta Leturia. Estilo excepcional, siempre en primera fila con la batería, a la par de la guitarra y el bajo...estilo inolvidable.



Xabier Montoia emprendería después su andadura en solitario. En ella sigue, por suerte, siempre con buenos músicos y amigos. El precursor de la música negra en Euskal Herria, en tiempos blancos.

Si nos ponemos a escuchar este *Barkatu, ama* sin darnos cuenta unimos diferentes cabos. Sobre todo al destacar lo que supuso para la posteridad. Fueron la base de muchos grupos nuevos que aparecerían después (Negu Gorriak, Deabruak Teilatuetan...), en lo creativo, Xabier Montoia fue desarrollando una productiva carrera literaria en las siguientes décadas, y en la memoria nos quedarán los suplementos que escribimos semanalmente en *Euskaldunon Egunkaria*, que llevaban el título de este disco.

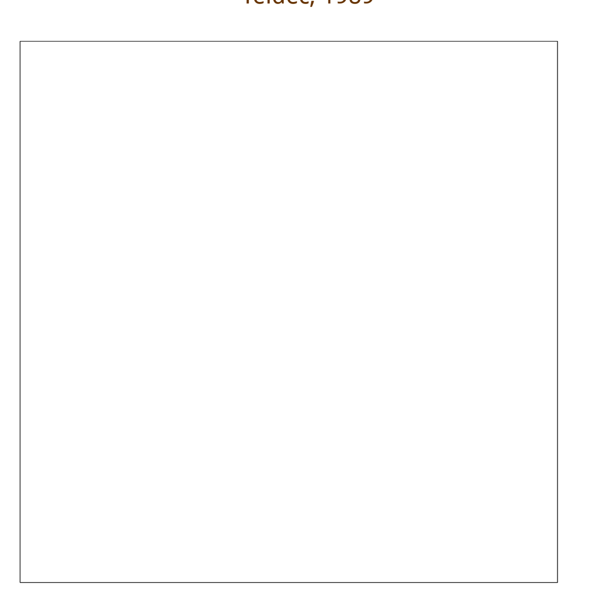
A decir verdad, me entran ganas de volver a hacerlos, a escucharlo, a disfrutarlo, a bailarlo. No me arrepiento.

*Argazkia: Aitor Arregi, *Txisto*

Patxi Gaztelumendi
Larrabetzu, 1972
agit pop 2.0 @ Hori Bai gaztetxea

51

Staatskapelle Berlin / Zuz. Daniel Barenboim - Parsifal (Richard Wagner)
Teldec, 1989



‘Parsifal’: una lectura 'comunista'

Con el Romanticismo, el papel de la música cambia: deja de ser un mero acompañamiento del mensaje comunicado en el discurso, y contiene/presenta un mensaje propio, "más profundo" que el comunicado con la palabra. Fue Rousseau quien por primera vez articuló claramente este potencial expresivo de la música como tal, cuando alegó que en lugar de la mera imitación de las características emocionales del discurso hablado, se le debería de dar a la música el derecho de "hablar por sí misma". Parafraseando a Lacan, en la música (en contraste con el engañoso discurso verbal) es la propia verdad la que habla. Como lo expresó Schopenhauer, la música representa/muestra directamente la Voluntad nouménica, mientras que el discurso permanece limitado al nivel de la representación fenoménica. La música es la substancia que presenta el verdadero núcleo del sujeto, que es aquello que Hegel llamó la "Noche del Mundo", el abismo de negatividad radical: la música se convierte en el portador del verdadero mensaje más allá de las palabras con el deslizamiento del sujeto del *logos* racional de la Ilustración al sujeto Romántico de la "noche del mundo", esto es, con el deslizamiento de la metáfora sobre el núcleo de la cuestión desde el Día, a la Noche. Aquí hallamos lo Misterioso: ya no más la trascendencia externa, sino, siguiendo el giro trascendental de Kant, el exceso de la Noche en el mismo corazón del sujeto (la dimensión del No-Muerto), lo que Tomlison llamó la "extraterrestrialidad interna que marca al sujeto Kantiano"[1]. Lo que la música presenta no es ya la "semántica del alma", sino el flujo subyacente "nouménico" de la *jouissance* más allá del sentido lingüístico. Este noúmeno es radicalmente distinto de la Verdad trascendente divina pre-kantiana: es el exceso inaccesible lo que forma el mismísimo núcleo del sujeto.

En la historia de la ópera, este exceso de vida sublime puede discernirseen dos versiones principales, italiana y alemana, Rossini y Wagner; así es, quizá, aunque sean los grandes opuestos. Esta oposición entre los Sublimes Rossiniano y Wagneriano cuadra perfectamente con la oposición kantiana entre lo Sublime matemático y dinámico: como acabamos de ver, lo Sublime Rossiniano es matemático, representa la incapacidad del sujeto de comprender la pura cantidad de las demandas que lo inundan, mientras que el Sublime Wagneriano es dinámico, representa la fuerza concentrada abrumadora de LA demanda, la demanda incondicional del amor. Uno puede decir también que lo Sublime Wagneriano es la Emoción absoluta.

En *Parsifal*, la pasión ya no puede ser superada mediante su reintegración en esa sociedad en que sobrevive de forma extremadamente refinada: allí, uno tiene que negarla minuciosamente en la afirmación extática de la *jouissance* religiosa. *Parsifal* fue percibido como un trabajo totalmente ambiguo: el intento de reafirmar el arte en su cumbre, el espectáculo proto-religioso uniendo a la Comunidad (el arte como mediador entre la religión y la política), contra la corrupción utilitarista de la vida moderna con su cultura kitsch comercializada, y aun así derivando al mismo tiempo hacia una estética kitsch comercializada propia de una religión artificial, es en sí un engaño entre los engaños. En otras palabras, el problema de *Parsifal* no es el dualismo no-mediado de su universo (el reino de Klingsor de falsos placeres opuesto al sagrado dominio del Grial), sino su falta de distancia, en último término la identidad de sus opuestos: ¿no es el ritual del Grial, (que proporciona el espectáculo estético más satisfactorio del trabajo, sus dos puntos álgidos) la falsedad "klingsoriana" definitiva? (La contaminación de la mala fe en nuestro gozo de *Parsifal*, similar a la mala fe en nuestro gozo de *Puccini*).

Parsifal conserva una ingenua confianza en el poder (redentor) de la música y no encuentra problema en representar la dimensión divina nouménica en el espectáculo estético del ritual.

En *Parsifal*, Amfortas y el propio Parsifal sobresalen como individuos vigorosos. ¿No son las dos "quejas" de Amfortas los pasajes más fuertes de *Parsifal*, socavando implícitamente el mensaje de la renuncia a la subjetividad? La oposición musical entre el claro estilo coral de la comunidad del Grial y el carácter cromático del mundo de Klingsor.

Sin embargo, ¿es esta la única salida? ¿Y si *Parsifal* también apunta hacia otra dirección, hacia la emergencia de un nuevo colectivo? Si *Tristán* representa la redención como la evasión suicida extática DEL orden social y *Los Maestros Cantores* la integración resignada DENTRO del orden social existente, entonces *Parsifal* concluye con la invención de una nueva forma de lo Social. Cuando Parsifal dice, "¡Revelad el Grial!" ("*Enthuellt den Graal!*"), pasamos de la comunidad cerrada del Grial en la que éste sólo es revelado a un círculo de iniciados en el momento prescrito mediante ritual, a un nuevo orden en el que el Grial ha de permanecer revelado todo el tiempo: "¡No más permanecerá sellada la capilla!" ("*Nicht soll der mehr verschlossen sein!*"). Sobre las consecuencias revolucionarias de este cambio, recordemos el destino de la figura del Maestro en la triada *Tristán-Los Maestros Cantores-Parsifal* (el Rey Marke, Hans Sachs, Amfortas): en los dos primeros trabajos, el Maestro sobrevive como una figura melancólica entristecida; en la tercera es DESPUESTO, y muere.

¿Por qué no interpretar entonces *Parsifal* desde una perspectiva actual? El reino de Klingsor en el Acto II es un dominio de fantasmagoria digital, de diversión virtual. Harry Kupfer estaba en lo correcto cuando representó el jardín mágico de Klingsor como una sala de proyecciones de vídeo, con las Muchachas-Flores reducidas a fragmentos de cuerpos femeninos (rostros, piernas...) apareciendo en pantallas dispersas de Televisión. ¿No es Klingsor una forma de Arquitecto de Matrix, manipulando la realidad virtual? ¿Una combinación entre Murdoch y Bill Gates? Y cuando pasamos del Acto II al Acto III, ¿no pasamos efectivamente de la falsa realidad virtual al "desierto de lo real", el "páramo" en las secuelas de la catástrofe ecológica que descarriló al funcionamiento "normal" de la naturaleza? ¿No es Parsifal un modelo para Keanu Reeves en *The Matrix*, con Laurence Fishburne en el papel de Gurnemanz?

Es tentador entonces ofrecer una respuesta directa "vulgar" a la cuestión: ¿qué demonios estaba haciendo Parsifal en su viaje, durante el largo tiempo que pasa entre los actos II y III? Esta respueta, sería que el verdadero "Grial" son la gente, su sufrimiento. ¿Y si sencillamente se familiarizó con la miseria humana, con el sufrimiento y la explotación? ¿Y si el NUEVO colectivo es algo parecido a un partido revolucionario? ¿Y si uno se arriesga a leer a *Parsifal* como el precursor del *Lehrstuecke* de Brecht? ¿Y si su temática del sacrificio apunta hacia la del *Die Massnahme* de Brecht, al que puso música Hans Eisler, el tercer gran pupilo de Schönberg, tras Bert y Webern? En ambos *Parsifal* y *Die Massnahme*, ¿no es el tema el del aprendizaje? El héroe ha de aprender cómo ayudar a la gente en su sufrimiento. El resultado, sin embargo, es el opuesto: en Wagner la compasión, en Brecht/Eisler la fuerza para no dejar paso a la compasión de uno y actuar directamente sobre el problema. Sin embargo, esta oposición es en sí relativa: el motivo compartido es el de la COMPASIÓN DISTANCIADA, FRÍA. La lección de Brecht es el arte de la compasión FRÍA, la compasión con el sufrimiento que aprende a resistir la urgencia inmediata de ayudar a los otros;

la lección de Wagner es la COMPASIÓN fría, la actitud santa distanciada (recordemos a la fría chica a la que Parsifal recurre en la versión de Syberberg), pero que aun así retiene la compasión. La lección de Wagner (y el entendimiento de Wotan) sobre cómo el acto más grande de libertad es aceptar y representar libremente lo que ha de ocurrir necesariamente, se halla como un extraño eco en la lección básica de las "obras de aprendizaje" de Brecht: lo que ha de aprender el jóven chico que va a ser asesinado por sus colegas, es el arte de la *Einverstaendnis*, de la aceptación de su propio asesinato que va a ocurrir de todos modos.

¿Y qué pasa con la misoginia que, obviamente, sostiene esta opción? ¿No sucede acaso que *Parsifal* niega la presuposición compartida por los dos primeros trabajos, su afirmación del amor (amor extático y cortés, amor marital), optando por la comunidad exclusivamente masculina? Sin embargo, ¿y si de nuevo aquí tiene razón Syberberg? ¿Y si tras el beso de Kundry, en el propio rechazo a la feminidad (histérico-seductiva), Parsifal se convierte en una mujer, adoptando una posición subjetiva femenina? ¿Y si lo que obtenemos en efecto es una comunidad "radical" dedicada dirigida por una mujer fría y despiadada, una nueva Juana de Arco? ¿Y acerca de la noción de que la comunidad del Grial es un círculo iniciático elitista cerrado? El mandato final de Parsifal de desvelar el Grial socava esta falsa alternativa entre elitismo/populismo: todo verdadero elitismo es universal, dirigido a todos y todo, y hay algo inherentemente vulgar en las sabidurías iniciáticas gnósticas secretas. Hay una queja estándar por parte de los numerosos amantes de *Parsifal*: una gran ópera con numerosos pasajes de belleza impresionante; pero aun así, las dos largas narrativas de Gurnemanz (que ocupan la mayor parte de la primera mitad de los Actos I y III) son de lo peor de Wagner: una aburrida recapitulación de hazañas pasadas que ya conocemos, carentes de tensión dramática alguna. La lectura "Comunista" que proponemos sobre *Parsifal*, supone una completa rehabilitación de estas dos narrativas, resituándolas como momentos cruciales de la ópera: el hecho de que parezcan "aburridas" ha de entenderse en la línea de un poema corto de Brecht de principios de los 1950s, dirigido a un trabajador sin nombre de la República Federal de Alemania que, tras largas horas de trabajo, es obligado a escuchar un aburrido discurso político de un funcionario local del partido: "Estas cansado de tu larga jornada / El orador se está repitiendo / Su discurso es prolijo, habla con tensión / No olvides, oh tú que estás cansado: / Dice la verdad"[2]. Este es el papel de Gurnemanz, nada más y menos que el agente (la pieza-bucal, por qué no) de la verdad. En este caso en particular, el propio predicado de "aburrido" es un indicador (incluso un vector) de verdad, en el sentido opuesto a toda la deslumbrante perplejidad de bromas y diversiones superficiales. (Por supuesto, hay otro sentido en el que, como muy bien sabía Brecht, la propia dialéctica es inherentemente cómica).

¿Y qué decir sobre la llamada final del Coro, "¡Redimir al Redentor!", que algunos leen como la afirmación antisemita "redimir/salvar al Cristo de las garras de la tradición judía, des-semitizarlo"? ¿Y si leemos mejor estas líneas más literalmente, como un eco de la otra afirmación "tautológica" del final, "la herida sólo puede ser curada por la lanza que golpeó *(die Wunde schliesst der Speer nur, der sie schlug)*"? ¿No es esta la paradoja clave de todo proceso revolucionario, en cuyo curso no sólo es necesaria la violencia para superar la violencia existente, sino que la revolución, para poder estabilizarse en un Nuevo Orden, ha de devorar a sus propios hijos?

¿Wagner como proto-Fascista? ¿Por qué no dejar atrás esta búsqueda de los elementos "proto-Fascistas" en Wagner y en su lugar, en un violento gesto de apropiación, reinscribir *Parsifal* en la tradición de los partidos políticos radicales revolucionarios?

A menudo, se escucha que para poder entender una obra artística, ha de conocer su contexto histórico. Contra este lugar común historicista, habría que afirmar que demasiado contexto histórico puede emborronar el adecuado contacto con una obra artística; para poder comprender, digamos, *Parsifal*, uno debería ABSTRAER a partir de tales trivialidades históricas, uno debería DESCONTEXTUALIZAR el trabajo, arrancarlo del contexto en el que fue embebido originalmente. Es más, se trata maś bien que la obra de arte en sí es la que nos proporciona un contexto que nos

puede permitir entender apropiadamente una situación histórica determinada.

Un *Parsifal*, que no consiste en un círculo elitista al que pertenecen que tienen pura la sangre, amenazado por la contaminación externa (copulación con la Kundry judía). Hay dos complicaciones para esta imagen: en primer lugar Klingsor, el malvado mago y Maestro de Kundry, es en sí un ex-caballero del Grial, esto es, viene de dentro; segundo, si uno lee realmente el texto con atención, no puede evitar la conclusión de que el verdadero origen del mal, el desequilibrio primordial que desencarriló la comunidad del Grial, reside en su propio centro; es la excesiva fijación de Titurel de gozar el Grial lo que se halla en el origen del infortunio. La verdadera figura del Mal es Titurel, este obsceno *pere-jouisseur* (quizá comparable con los gigantescos miembros del Gremio Espacial, parecidos a gusanos, del *Dune* de Frank Herbert, cuyos cuerpos se encuentran horrendamente distorsionados debido a su excesivo consumo de la "especia").

Esto, pues, socava la perspectiva antisemítica según la cual la alteración proviene en último término siempre de fuera, con el disfraz de un cuerpo extranjero que desequilibra el organismo social: para Wagner, el intruso externo (Alberich) es tan sólo una repetición secundaria, una externalización, de una inconsistencia/antagonismo absolutamente inmanente (de Wotan). Haciendo referencia a la famosa cita de Brecht, "¿qué es el robo de un banco comparado con la fundación de un nuevo banco?", uno está tentado de decir: "¿qué es el robo de oro de un pobre judío comparado con la violencia de la fijación de la regla de la Ley por parte del Ario (de Wotan) ?"Uno de los signos de esta toma en consideración de la alteración como algo inherente, es el fracaso de los grandes finales de las óperas de Wagner. El fracaso formal señala aquí la persistencia del antagonismo social.

*Extraído y adaptado por Slavoj Žižek Imanol Galfarsoro del texto del primero *Why is Wagner Worth Saving?*

Slavoj Žižek
Ljubljana , 1949
Filosofoa

52
Carlos Berlanga - El ángel exterminador
Hispabox- 1990



Al intentar hablar de Carlos Berlanga siempre me invade una ligera sensación de tristeza que me impide ser demasiado objetivo con lo que voy a decir o a escribir unos minutos después. Esta vez no iba a ser menos y me ha vuelto a pasar. Acabo de poner en el reproductor el vinilo de “El ángel exterminador” y una lágrima no ha terminado de salir de mi lacrimal pero me ha amenazado con hacerlo, y eso que solo habían pasado unos veinte segundos desde que había empezado a sonar el tema que da título al álbum y que tiene el mismo nombre que una de las películas míticas de Buñuel. No llevo bien eso de llorar, es algo que no me gusta lo más mínimo, pero esa sensación se empieza a hacer frecuente en mí cada vez que pongo una canción de Carlos Berlanga y es que quizá solo sea un síntoma de resignación de que el autor de este disco ya nunca volverá a escribir una canción.

“El ángel exterminador” no es el mejor trabajo de Carlos Berlanga, ese puesto lo ocupa sin duda “Indicios” (Compadres, 1994), así que no intentaré engañar a nadie, pero yo siempre lo he visto como un trabajo con mucho significado, porque para Carlos dejar Dinarama y lanzarse a la aventura en solitario no fue fácil. Debía alejarse de lo que había hecho anteriormente pero no tanto como para ser criticado, debía demostrar que con él se fue una de las tres piezas del puzzle que completaban Alaska y Nacho Canut pero no que era la pieza clave, debía regalar alguna concesión al mainstream pero las justas para no resultar descarado… Todas esas dudas debieron pasar por la mente de Carlos preparando este su primer disco en solitario, por cosas como esas apreciamos en este disco una leve sensación de inseguridad, como si todo lo que estuviera haciendo está siendo escrutado por un ojo inquietante (o quizá por muchos).

Solo diez canciones, cinco por cara, de entre las que destaco dos que estarían entre mis cinco favoritas de la carrera de Carlos en solitario: “En el volcán” y “Noches entre rejas”. Sensible, taciturno, intrigante, divertido, melancólico, gris, amable, confesional, desinhibido… son algunas de las caras que Carlos nos deja apreciar de su faceta de composición gracias a estos diez temas, toda una serie de rasgos que le ayudan a retratar el pop en solo diez pinceladas, para las que lo adereza de muchos ritmos latinos, unos teclados muy marcados por momentos y de alguna que otra sorpresa agradable como una letras increíbles o un sentido del humor peculiar que lo impregnaba todo siempre, porque Carlos era sobre todo eso, un experto en el humor y para demostrarlo, nada mejor que el cuarto corte del disco, “No encuentro humor en el amor”.

En la primavera de 2010 estuve en Madrid en una exposición monográfica de la obra no estrictamente musical de Carlos Berlanga que estaba comisariada por Pablo Sycet y allí pude comprobar cómo Carlos mezclaba meticulosamente en todo su trabajo su afán por la perfección y su obsesión por la belleza, dos aspectos que también apreciamos en “El ángel exterminador”. Su afán por hacerlo todo perfecto lo apreciamos desde el primer segundo del disco. Ahí están esos momentos de “El verano más triste” o “En el volcán”, con esas melodías que se te clavan a la primera o con esas letras que incluyen vocablos como ‘paripé’ u ‘obstinación’, que difícilmente tendrían cabida en una canción pop, y es que en eso de encontrar las palabras perfectas Carlos también consiguió doctorarse.

Así que me quedo con “El ángel exterminador”, acabo de llegar al último corte, “Sueños”, y me quedo soñando con que la próxima vez que empiece a sonar “El ángel exterminador” esa sensación triste quizá haya desaparecido.

Ignacio Muro Fernández (siguesiguepop)

Fuenmayor (La Rioja), 1980
blogaria
lanadadora.blogspot.com

Alberto Garbaio

53
Galaxie 500 - This Is Our Music
Rough Trade - 1990



Es la hora de la música

Invierno de 1991, un día entre semana. Ando currando en el bar Txokoa de Sestao. Es de noche y me ha tocado cerrar. Mientras paso la escoba oigo un tema de un vinilo.

“*Why’s everybody look so nasty? What do I want with all these things?”* (¿Por qué parece todo el mundo tan desagradable? ¿Qué quiero con todas estas cosas?) ¿has recordado alguna vez las canciones que te han gustado en toda tu vida?

Aunque parezca mentira, muchas canciones y grupos que en alguna ocasión han sido referentes para uno mismo, con el paso de los años nos damos cuenta de que no eran tan buenas como pensábamos. Muchas veces nos avergonzamos al escuchar melodías que escuchábamos antes, o que cantábamos en verano en las fiestas de cualquier pueblo. ¡A mí, por lo menos, así me sucede!

Con otros discos, en cambio, pasa lo contrario. Por muchos años que pasen siguen vivos. Cuando los volvemos a oir nos producen el mismo placer que en aquella época, una y otra vez. Nos sentimos orgullosos de haberlos descubierto hace tanto tiempo.

Sería seguramente en una de esas ocasiones cuando me dí cuenta de que las canciones que hicieron Galaxie 500 eran especiales. Con el paso del tiempo me hice fan del grupo y escuchaba la mayoría de los discos en unos de esos walkmans de la época. A veces en la cama, medio dormido. Tengo dulces recuerdos, era joven, eran buenos tiempos, andaba enamorado y las canciones de Galaxie 500 ponían la banda sonora de todas aquellas vivencias. Hace unos 15 años compré la caja de CDs con la discografía completa y a día de hoy la escucho con mucha emoción.

A mediados de los años 60 Galaxie 500 era un coche muy competitivo, y llevaron toda una gama de aquel modelo a Inglaterra, y lo presentaron a una de las más emocionantes carreras de berlinettas.

Algo parecido sucedió con el grupo Galaxie 500. El trío formado por Dean Wareham a la guitarra (también miembro de Mercury Rev y Luna), Naomi Yang (bajo) eta Damon Krukowski (batería) fue excepcional. Hasta su disolución grabaron tres discos maravillosos. *Today* (1988), *On Fire* (1989) eta *This Is Our Music* (1990). Aunque generalmente los catalogaron en el tipo de música slowcore, dream pop, también aparecieron dentro del rock psicodélico. Fueron un referente para muchos jóvenes como yo.

Hoy en día es muy fácil conseguir información acerca de cualquier grupo, ¿verdad? Bueno, en la época del español Javier Luky tenía más mérito conseguir y difundir información sobre los grupos y las tendencias. Quizás por ello en aquella época se escuchaba mejor música que hoy en día. Es alucinante la cantidad de basura que se oye hoy en la mayoría de los bares y pubs, habiendo más posibilidades.

Las pasábamos canutas los que nos gustaba pinchar en los bares. Como he dicho, hoy siendo mucho más fácil casi no se ve el Euskal Label de los DJ/taberneros.

Ahora, gracias a que tenía que escribir este texto, he tenido oportunidad de leer anécdotas sobre Galaxie 500 que no

conocía. Pero no voy a poder traer todas aquí. del mismo modo, me han surgido numerosas preguntas. ¿Cuales podría elegir para escribir de una forma divertida estas lineas? ¿Estamos solos en esta galaxia? ¿Los billetes de 500 pesetas que guardaba mi hermano pequeño con tanto mimo tendrían algo que ver con que yo decidiera que Galaxie 500 fuera mi grupo favorito?

Según lo que he leído los componentes de este grupo se conocieron en Nueva York. Deam Wareham, quien después fuera el guitarrista, le debía 500 dólares a Naomi Yang, la cual áún no era de su grupo. Como tardo tanto en devolverle el dinero, cuando le pagó Naomi le preguntó a ver si venía de otra galaxia. De esa historia nació el nombre del grupo.

¿No me has creído? Has hecho bien. Parece que el nombre del grupo nació después de una fiesta. Según parece, en esa farra se estropeó el coche de Deam. era un Ford Galaxie 500 de aquella época. El estilo de música que hacían propició que muchos grupos copiaran ese estilo de rock independiente que llamaron indie.

En Euskal Herria pocos conocíamos el citado estilo indie, menos aún en la Margen Izquierda. Descubrir Galaxie 500 fue impresionante para mí. Como he dicho, trabajaba en un bar y pinchaba muchas veces este *This Is Our Music* que he elegido. Lo pude escuchar y disfrutar muchas veces, y pude ir definiendo así el estilo de música que me gustaría en adelante.

"*I went in back and took a Coke"* (Dí media vuelta y cogí una coca-cola)
"*I stood in line and ate my Twinki"* (Me puse en la fila y comí mi helado)

Alberto Garbaio
Sestao, 1969
Musikazalea

54

Nick Cave & The Bad Seeds - *The Good Son*

Mute records - 1990'

¿Quien mas puede salir en la portada de un disco en traje blanco, tocando un piano de cola rodeado de niñas con vestidos de bailarina y no ser tomado a broma o a delirio? ¿Quién mas utilizar esa misma parafernalia para rodar un videoclip y lograr que una ya de por sí bellísima canción como *The Ship Song* adquiera un aire espectral de pérfida y dulce ensoñación que no hace mas que aumentar su embriagadora hermosura?

Solo Nick Cave, me temo. Y quizá solo Nick Cave en aquel momento (1989): recién mudado a Sao Paulo y dejando atrás los oscuros años berlineses y acompañado por una mágica encarnación de malas semillas (Blixa Bargeld, Thomas Wydler, Kid Congo Powers, Mick Harvey) que además luce de forma mas cool que nunca en las fotos interiores del disco. Una banda en estado de gracia que resuelve de forma magistral una peligrosa mezcla de conmovedores arreglos orquestales y angelicales pianos con la lírica solemne y tormentosa de Cave. Una música que recoge y devuelve aumentados algunos referentes que antes solo se había atrevido a insinuar (la versión de *In The Ghetto* de Elvis Presley, la fijación de Mick Harvey por Serge Gainsbourg...) y que proporciona una luminosidad serena pero también ligeramente perturbadora a un Nick Cave que quizá influenciado por su nuevo amor y un saludable paso por una cura de desintoxicación aparece aquí casi como un espectro de sí mismo, un espíritu que nos canta desde otra dimensión, ángel y demonio al mismo tiempo. Nick siempre ha cultivado su personaje y es quizá aquí donde se alza mas majestuoso e inalcanzable que nunca. Y es por ello precisamente, por ese aire de producto único e irrepetible (ni siquiera para sus propios creadores), por ese cruce perfecto entre el macabro punk, el bluesman lujurioso, el crooner atormentado y el baladista rompecorazones que este disco me roba el alma y nubla mi entendimiento.

No sé si es objetivamente su mejor disco. Puede que no. Puede que sea un poco irregular, que algunas canciones palidezcan ante la majestuosidad de otras (*Ship Song, Weeping Song*) o también puede que estas sean tan sublimes que cualquier cosa quede empequeñecida al lado de ellas. Sinceramente me falta claridad para juzgarlo. Me confunde y me enamora siempre, todas y cada una de las veces que escucho los primeros compases a coro de *Foi na cruz* entro en un trance que embota mis sentidos.

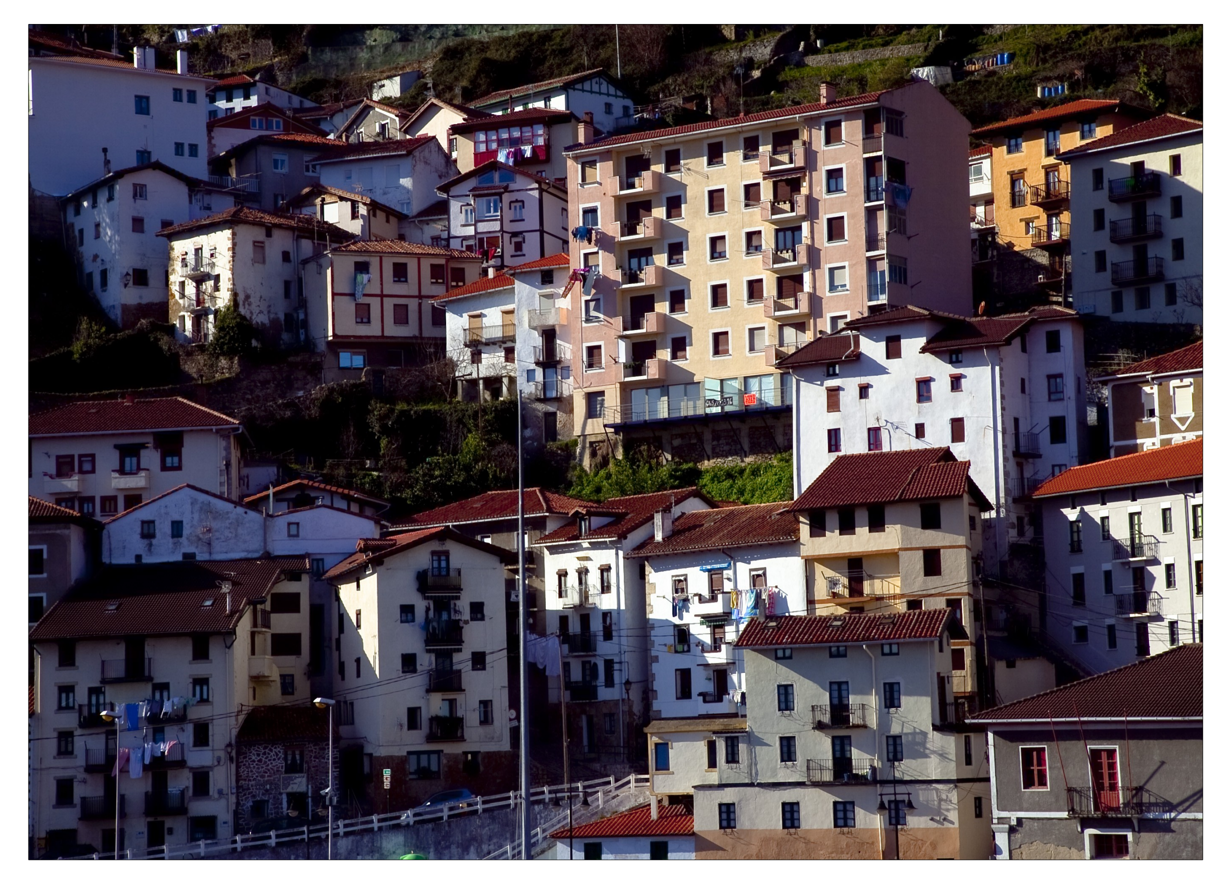
Antton Iturbe. Urretxu, 1971

Periodista musical

entzun.com

Amaia Badiola

55
Sonic Youth - Goo
DGC- 1990



Amaia Badiola

Gernika, 1988
http://badiolaelgezabal.aminus3.com/

56

Bikini Kill - *Revolution Girl Style Now!!*

Autoproducción - 1991



El primer disco de Bikini Kill fue grabado en 1991, hace 20 años ya y que yo sepa este año no se ha hecho ningún homenaje ni disco de versiones sobre el mismo. Hace 20 años de este disco, es como cuando era una adolescente y escuchaba discos de los Ramones que hacía 20 años que se habían publicado y me parecían antiquísimos y ellos unos señores de leyenda.

Este disco cambió mi vida, como decía nuestra amiga Mati en el zine *Miau el riot grrrl cambió mi vida, el feminismo cambió mi vida.* Escuchar a Kathleen Hanna gritar y a Tobi Vail aporrear la batería fue para mi la materialización de un sentimiento feminista, un impulso que había estado ahí toda la vida y que sin explicitarse en palabras tomaba la forma exacta en ritmos, tonos de voz y actitud. Y supuso una liberación. Yo ya había comenzado a tocar antes de escuchar a Bikini Kill otros grupos como las Runaways, the Raincoats, las Slits, o los propios Ramones o los Buzzcocks habían servido de inspiración, por no hablar de Stones, Beatles, Ronettes, Zombies y Shirelles. Para una adolescente en un Bilbao años 90 tocar en un grupo no era algo sencillo, desde luego acceso a instrumentos y a conciertos había, puede que incluso hubiera una cultura de los grupos underground mayor que ahora, potenciada desde las instituciones, pero socialmente no era el mejor terreno para que una mujer se pusiese encima de un escenario. No voy a relatar aquí todos los obstáculos con los que te podías encontrar pero en resumen, con salvedades, se centraban en una actitud entre la condescendencia y la ridiculización, pero no únicamente de nosotras personalmente, los grupos de mujeres en general en un entorno fuertemente musicalizado e instruido en una cultura underground como era Bilbao, eran considerados grupos menores y eso en los casos en los que no eran directamente invisibilizados.



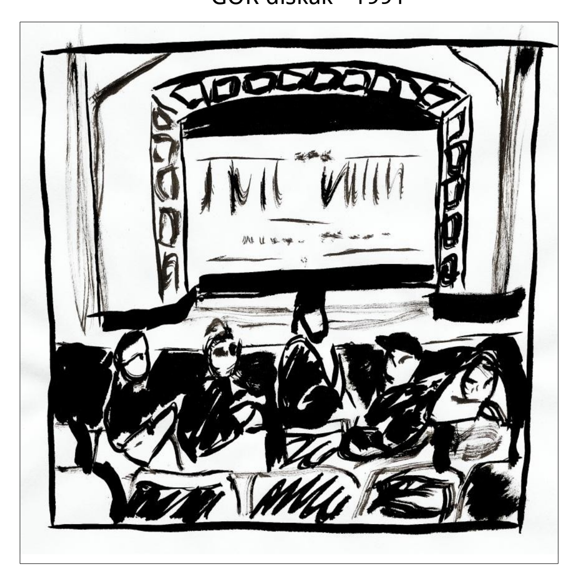
Conocí a Bikini Kill como debe ser, a través de una cinta de casette que alguien me grabó y me entregó con estas palabras: "*unas chicas que gritan tan fuerte que se te sale el estomago por la boca*" creo que no se puede definir mejor lo que Kathleen Hanna hace en este disco, gritar desde tan dentro que vomita. Desde la primera escucha me impactó y me enganchó. La melodía de *Carnival* con aire naif o la inmediatez del indiscutible himno *Double Dare ya* o los coros a gritos de *Liar*. Y tocando queríamos hacer lo mismo, no solamente por la estética musical, sino porque queríamos que ese mismo discurso llegara a ser escuchado y entendido por nuestro entorno. Intentábamos copiar la estética *scary feminity*, nos empeñabamos en no dejar de ser nosotras mismas pero exigíamos respeto y un espacio propio.

El primer disco de Bikini Kill es un acto político, por lo explicito de las letras que hablan de todo aquello que sucedía por ser una mujer en una escena que recoge los peores usos del machismo y el patriarcado pero además cargada de impulsividad y hormonas. De la violencia de los pogos, del paternalismo, de la sumisión y también del acoso sexual. Pero también fue un disco claramente político por lo que de ello tiene la creación de un referente para muchas chicas que además recuperaba otras figuras del pasado como Wanda Jackson, Joan Jett o las Raincoats ,del olvido o el anecdotario musical en el mejor de los casos. Claro que Bikini Kill no venían solas, otros grupos igualmente nutridos por la ética DIY y feminista como Bratmobile, Heavens to Betsy, SK, o grupos también inspiradores como Mecca Normal y otros de K Records, formaban una escena y una red de apoyo que nutría un movimiento que comenzaría a cuestionar criticamente las relaciones de género dentro de la música. Bikini Kill declararon la Revolución y eso fue precisamente lo que ocurrió porque las cosas nunca volvieron a ser las mismas, muchas adolescentes comenzaron a tocar y la brecha de género musical comenzó a visibilizarse, pues primero había de verse para poder saltarse.

Double Dare Ya resume en una canción lo que el disco supuso para muchas, un empoderamiento y una catarsis que propició el impulso y la confianza necesaria para hacer nacer todo un movimiento inscrito en términos propios. El riot grrrl sirvió de canal de expresión afectivo y político a muchas que no se sintieron nunca mas solas y que antes no se hubieran sentido capaces de tomar un micro o escribir un fanzine. Es posible que la muesca que este disco, el grupo y el movimiento han dejado en la historia de la música no se quieran ver, de hecho la mayoría de libros sobre punk siguen sin recoger los porqué del riot grrrl y sin dar un lugar ni una profundidad al enorme sesgo de género de la cultura underground. Sin embargo pienso que la vida de muchas mujeres comenzó a ser mas libre, a encontrar un apoyo y una explicación cuando una corriente feminista no academicista y con un lenguaje creado por nosotras mismas irrumpió en nuestro mundo.

Maria Bilbao.
Bilbo, 1976
Organizadora del Ladyfest

57
Julio Kageta - Bihar eta berandu
GOR diskak - 1991



Llega un momento en el que la música adquiere una especial importancia en nuestra vida; por lo menos así nos pasó a muchos de nosotros. Antes de eso ya oíamos música, pero -yo diría- porque estaba ahí, no porque le prestáramos atención. En algún momento, en cambio, consciente o inconscientemente, decidimos que en adelante la música jamás tendría más un lugar periférico en nuestra existencia. Le daríamos un lugar privilegiado, central. Éramos rockeros, punkrockeros, heavys.

Desde ese intante la música no sería muzak para nosotros. Nos llamaban niños y ahora no llaman adultos pero entonces no éramos ni niños ni adultos. Y la música no era todavía intelectual, estética, técnica. La música -el rock- era una sensación (hoy en día todavía lo es, por suerte), y aunaba de una forma sencilla emocionalidad, identidad, sentimientos y actitudes. La música se convirtió en una experiencia integral.

En mi cuadrilla de amigos de Ermua esa transformación se dio de la mano de varios grupos de música. Pero si para mí y para mi hermana hubo un grupo especial, ese fue Julio Kageta. Antes de llegar el rock'n'roll a nuestras vidas "el último Julio Cagueta" era una expresión normal, la usábamos en las carreras entre nosotros; una expresión muy extendida en nuestro feo y hermoso pueblo industrial lleno de contrastes. Claro, yo pronto decidiría que quería ser el último, y siendo un poco torpe y gordito como era, no me costó mucho. Julio Kageta ya no era el que llegaba último, sino el principal grupo de rock del pueblo, y quién no querría ser eso?

Grabaron y publicaron su primer disco, *Bihar eta berandu*, en 1991, con el pueblo lleno de pintadas que decían “mekagüen el quinto centenario”. Tenían algunas maquetas anteriores, una publicada a medias con el grupo Banko de Esperma, y otra en solitario. Y también un LP con SS-77, Pottoka y Kiowak. Pero no llegaron a nuestras manos hasta más tarde. Cuando sacaron este disco que llevaba por título una pésima traducción a euskera de los horarios de trenes (Mañana y tarde) teníamos 11 años. Perfecto.

Pero no nos pasemos con la nostalgia. Si sólo he traído a estas páginas este disco no es únicamente por la importancia que tenía para nosotros, sino porque todavía cuando lo oigo se me erizan los pelos y mi cuerpo empieza a bailar. Creo que Kageta intentaron lo mejor que había dado la música en aquella época. Es innegable que su pasión común eran los Clash, y su influencia es muy palpable en las 10 canciones del disco (una de ellas es una adaptación al euskera del *Stay Free* de los ingleses), y cuando digo esto lo digo como una virtud. Las canciones de Strummer, Jones y compañía (la banda sonora de nuestras vidas según mucha gente) nos gustan tanto porque son canciones redondas. Y los temas de Bihar eta berandu también lo son, tan redondas como este vinilo que ya da demasiados saltos. Son tan redondas que apostaría que soy capaz de cantar el disco entero de principio a fin, y al igual que yo mucha gente.

Y si aún puedo cantar con energía esas canciones es porque todavía dicen algo. Salvo ciertas excepciones, no era facil -y tampoco lo es hoy- encontrar grupos que digan algo. Julio Kageta nos hablaban de la situación del euskera, del sida, de la violencia diaria contra las mujeres y muchos otros temas, con estilo y elegancia. Y como no es fácil cantar sobre temas políticos sin escribir panfletos cutres, le doy un punto más a este disco.

El grupo obtuvo cierto éxito con este disco. El tema *Mea culpa* sonó bastante en la radio, y hay quien dice que llenaron alguna plaza en aquel verano. en 1993 publicaron Mestizu y parece que poca gente lo entendió. Pese a ser las letras tan buenas como siempre, en lo musical dieron entrada al rock de principio de los 90, al igual que hacían por aquel

entonces otros grupos de Euskal Herria (me vienen a la cabeza Danba, Beti Mugan o Martxoak 31), y creo que llegaron demasiado pronto... Todavía recuerdo el último concierto que dieron en el parque de Ermua. Pero la película no había terminado todavía: después llegarían Dantzut, y luego P.A.M. Y ahí siguen algunos Kagetas, con la misma ilusion de cuando grabaron *Bihar eta berandu*. Y así los oímos aún nosotros: con los oídos, la cabeza, las piernas y el corazón -sobre todo el corazón-.

Jokin Azpiazu Carballo, Okerreko.
Ermua, 1981
Activista cultural
okerreko.net

58

Su ta Gar – Jaiotze basatia

IZ – 1991



14 de agosto de 1990. Nos dirigimos al Gaztetxe Hori Bai de Larrabetzu, con el carnet de conducir recién sacado, para ver un concierto que no nos podíamos perder; un montón de gente en la entrada que, de repente, abrieron camino a Aitor Gorosabel, Xabier Bastida, Hasier Osoro y Borxa Arrilaga, que tenían greñas hasta la cintura. Estaba a punto de tocar el grupo de heavy metal Su Ta Gar. Teníamos unas ganas tremendas de verles en directo, porque habíamos tenido entre manos su primera maqueta, que nos paso JM Sampedro, Sanpe (Pi LT, Gu ta Gutarrak). En la portada aparecía una guitarra rodeada de fuego, en rojo y negro. Nos chocó la portada por varias razones: por una parte, el nombre: Su ta Gar. No hay en euskera nombre más apropiado para un grupo heavy. Define muy bien la fuerza y el calor que transmite el estilo; y unido a ello, ya que hablamos del idioma, pues, que cantaban en euskera. Hasta entonces, las tendencias y el publico del rock tenían bastante marginado ese estilo, y estos chicos lo reivindicaban con orgullo; y para terminar, que lo hacían muy bien. Reunían todos los clichés, en estilo y en temática: inmediatamente te hacían pensar en Iron Maiden, Metallica, Judas Priest, Helloween..., es decir, los que más arriba estaban a finales de los 80. La temática también era la de los grupos heavys de fuera: *Basamortuetako zalduna* (Caballero del desierto), *Infernurako bidean* (Camino al infierno)... El sello Gaztelupeko Hotsak reunió todas en un CD: *Su Ta Gar (1987-1989).* En aquel concierto, además de los temas de la maqueta, también tocaron las que formarían su siguiente disco, *Electric Eye* de Judas Priest y la pieza instrumental del aizkolari YJ Malmsteen *Trilogy Op. Nº5*. En 1991 llegaría *Jaiotze basatia* (Nacimiento salvaje), con un nombre aún más idoneo. La portada, de Manolo Gil tenía estética de cómic; en ella aparece destrozando el asfalto un chaval greñudo con una chupa de cuero; en la pared hay una pintada a favor de la amnistía y hay obreros. La discográfica IZ lo publicó en tres formatos: vinilo, casete y CD. En la edición digital aparecía la versión de Mikel Laboa *Haika Laboa*, que habían grabado poco antes para el disco *Txerokee-Mikel Laboaren kantak (Elkar,1990)*. Este primer LP de Su ta Gar muestra claramente cuáles eran las influencias de la banda, que en aquella época prevalecían en el mundo del heavy-power metal: *Mari*, el mito vasco con un doble bombo imparable, *Etsi gabe*, del mismo estilo sobre el tema de la cárcel; también le cantaron a la noche (cómo no) en el tema Zure aurrean makurtzen naiz, pero con un ritmo pesado. Los jóvenes palestinos tienen su canción: *David eta Goliath*. El tema que da nombre al disco es una pieza instrumental, algo nada habitual en la música vasca, que le quita a cualquiera las ganas de ensayar, un crescendo lleno de cambios de ritmo, con solos y guitarras afiladas, hasta que que cogen una velocidad terrorífica, lo cual demuestra la fuerza, rabia y virtuosismo del grupo. Chapeau! Lo grabaron en los estudios IZ a las órdenes de Kaki Arkarazo. Su ta Gar: el Alfa y Omega del heavy metal vasco.

ISIDRO ELGEZABAL LARRAZABAL. MUNGIA, 1972

Locutor del programa Artayorran baño, yantzan obeto!

bilbohiria.com

59

The Waterboys - *The Best of the waterboys '81-'90*
Chrysalis Records, 1991



En los últimos años se ha puesto de moda oír música que se hizo en los 70 y 80. Es fácil de entender, pues eran tiempos gloriosos para la música, y se pueden encontrar muchos discos interesantes. Uno de ellos este que he elegido, del grupo de Mike Scott; una selección de canciones creadas por los Waterboys en casi una época.

Scott, alma mater del grupo, emprendió su camino musical cuando bajo de su lugar natal Edinburgo a Londres. Primero en solitario, pero pronto se comenzarían a escuchar temas compuestos con la ayuda del saxo de Anthony Thistlethwaite. En este disco se reúnen canciones creadas hasta que el saxofonista dejó la banda. Por tanto, es una selección de los temas compuestos por the Waterboys en la década de los 80.

Aunque la banda comenzó a usar ese nombre en 1983, y obtuvieron buenas críticas, no les llegó la respuesta del público hasta que a mediados de esta década publicaron la canción *The Whole of the Mooon*, la cual aparece en este álbum. la fuerza que tiene esta canción, la cuarta del disco, es descomunal. No es posible escapar a sus efectos. El ritmo te atrae desde el primer compás, desde el primer golpe de la batería. En cuanto dice “*I picture a rainbow*” ya estás atrapado. La viveza de la música y las palabras unidas. Hay algún oyente que tras escuchar esto se quede sin mover algún músculo? Seguramente no, pero siempre podemos comprobarlo para saberlo.

Y asi sentirás la divinidad de la Gran Música (*The Big Music*) cuando entra la trompeta, acompañada de los coros, y la garantía del saxo de Anthony..

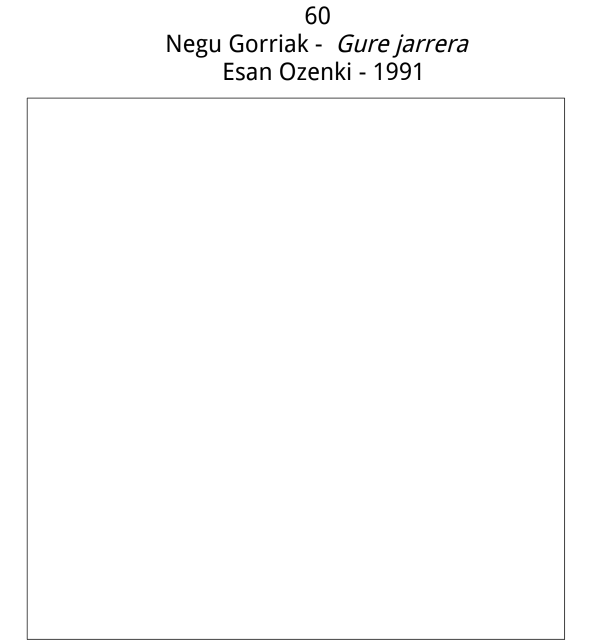
Además de la música, las letras también son reseñables; muchas de las letras que aparecen en esta recopilación se pueden denominar poéticas. Por coger una elijo *Spirit#*. La persona se cansa, se da por vencida, anda a cuatro patas, y el espíritu, en cambio, va volando. La persona cae en la ilusión, el espíritu, en cambio, lo es; la persona tiene sueños, está atada y el espíritu está vivo y es libre. Aun así, la persona se puede convertir en lo que el espíritu es, es decir, libre. No es moco de pavo. Tal y como en la anteriormente citada *The Whole of the Moon* se sube la escarela hacia la luna.

Hay de todo en las canciones de esta banda que mezcla rock'n'roll y folk: desde ese himno a la diferencia que puede

ser *A Girl Called Johnny,* música alegre y que transmite felicidad, a ese sonido convertido en folk cuando Steve Wickham toca el violín. El sonido de ese instrumento incrementa los ecos de la música celta, basada en la tradición irlandesa. Por ejemplo, la melodía de la trompeta de Lorimer en *Don't Bang the Drum* nos lleva por un momento lejos de tierras irlandesas, para volver después a ellas, enriqueciendo el viaje. Y acabamos con sonidos de allí, después de la maravillosa *Fisherman's Blues*, con la música de la verde isla en nuestra mente. Con las olas que son el logo de la banda, en nuestra mente, estén de moda o no.

Mariasun Requero Zabala
Deustua, 1965
Musikazalea

60
Negu Gorriak - *Gure jarrera*
Esan Ozenki - 1991

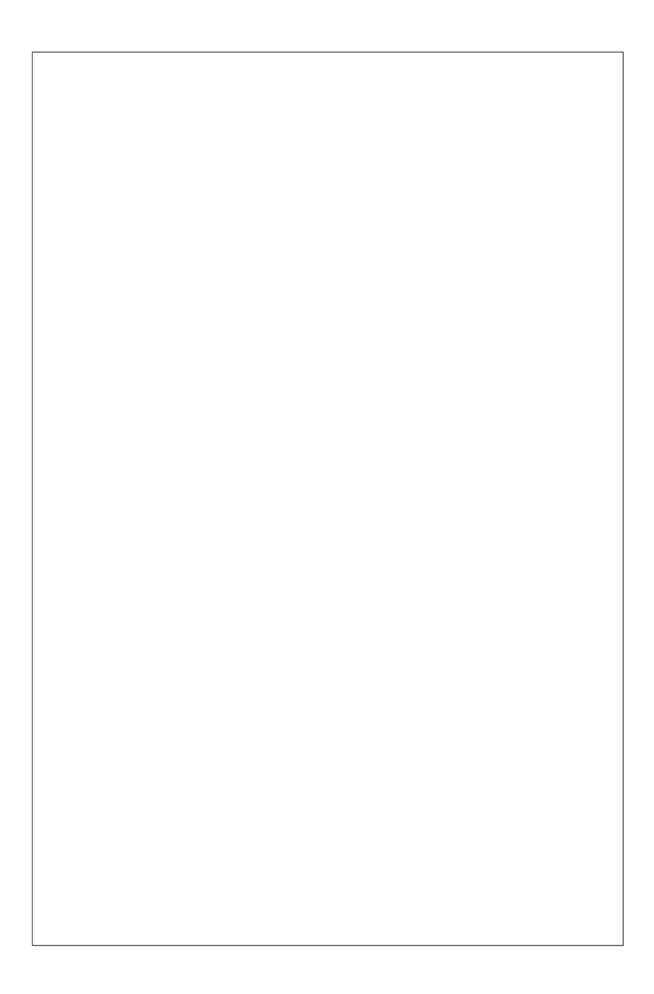


Han pasado 20 años

Un disco (viejo) es una caja llena de recuerdos

Comencé a introducirme en el mundo de la música con **Kortatu**, entre otros. Yo ya estaba en el *insti* y era un grupo de mi pueblo, además, banda que tuvo una carrera exitosa hasta 1988. Cuando dijeron adiós, muchos no entendimos sus razones (era demasiado joven, probablemente). De todas maneras, ya para entonces nos habíamos dado cuenta de que **Fermin** no había nacido para estar quieto.

Tras abandonar Kortatu, la banda que había fundado con su hermano **Iñigo** y con Treku, Fermin fue uno de los creadores de Egin Irratia. Aprovechó una colaboración firmada en la revista Argia (*Ehun ginen*) para dar a conocer su nuevo proyecto en el que le acompañaban el mismo Iñigo y **Kaki Arkarazo**.
Negu Gorriak participó en 1990 en *Txerokee*, antecedente del *Txinaurriak* de 2010. Y es que **Xabier Montoia** invitó a Negu Gorriak a tomar parte en aquel disco colectivo en homenaje a **Mikel Laboa**. Eligieron la canción *Gaberako aterbea* y de ella proviene el nombre de Negu Gorriak (juego de palabras entre crudo invierno e invierno rojo).



Cantaron por vez primera en público a finales de 1990 en la cárcel de Herrera de La Mancha, tras publicar su disco homónimo. El siguiente, Gure Jarrera, vio la luz en abril de 1991, convirtiéndose en la primera referencia del sello Esan Ozenki. Para entonces, el trío inicial era ya quinteto con las incorporaciones de Mikel Abrego (batería) y Mikel Kazalis (bajo).

Y fue el 7 de septiembre de 1991 cuando vi por vez primera a los Negu en directo. Fue en Ezpeleta, en el primer concierto oficial de la gira europea que el grupo realizó para dar a conocer su segundo trabajo (previamente habían realizado dos directos oficiosos en el Gaztetxe de Bilbao y en La Bodega de Hernani). Mi cabeza tenía registrada que aquella noche de Ezpeleta el cartel era triple, pero según NeguGorriak.net los únicos invitados fueron los parisinos de Dirty District.

El álbum había sido editado en primavera y, para entonces, teníamos bien interiorizadas todas sus canciones. A pesar de todo, los amigos que nos acercamos a Ezpeleta nos quedamos asombrados ante lo que vimos en directo. No sé si di muchos saltos, porque la única imagen que ha quedado en mi cabeza es que me quedé pegado al suelo. Nunca habíamos visto un show semejante de ninguna banda local. Eran grandes, claro que sí.

En diciembre de 1992 me fui a pasar unos días a París. Allí asistimos a un nuevo concierto en la sala Farenheit. La velada la había organizado una asociación de enfermos de Sida y allí comprobé que tenían fans de todos los colores. Por ejemplo, vi a una señorita japonesa vestida con zapatitos, falda y paraguas a juego que había venido desde Japón solo para ver la actuación de Negu Gorriak.

Y de Japón vino aquel mismo año la edición del disco Gure Jarrera que tengo guardada en mi casa, comprada en la

tienda Bertso-Hop de Irun.

Bertso-Hop. Proyecto surgido allá por 1989 y donde trabajaron Ione, Jabiolo, Jitu y Fermin, sin olvidarnos de Víctor, cantante de Vómito Social al frente de la sección de cómics. En ese espacio fue donde vi por vez primera que los discos nacionales eran los de Euskal Herria y que se podía ser alternativo vendiendo una colección de discos de Luis Mariano. Y es que Bertso-Hop fue muy importante en mi educación musical, al igual que los bares que le daban a la música el espacio que se merecía.

Gracias a Negugorriak.net he recordado que la revista Rock de Lux eligió Gure Jarrera como mejor disco de 1991. El trabajo recoge ya todas las características que marcaron la carrera de los Negu: habilidad para beber de fuentes diversas (como en la canción B. S. O.: raíces, rock, rap, reggae; esto es, mezclar al bertsolari Jon Maia con Mano Negra o interpretar en euskera el Song Number One de Fugazi), capacidad para reivindicar múltiples causas (Ez dezagun sal y la batalla contra el cemento; la Centroamérica de los 80 retratada en Bisitari iraultzailea; los negocios de Galindo y Ustelkeria, canción que llevó al grupo a los juzgados y que puso a la banda contra las cuerdas. Todo ello a través del pasapuré del sonido crudo de los Negu.

Han pasado pues veinte años desde la publicación del disco. Diez años desde que Negu Gorriak dijera adiós. El tiempo no pasa en balde, pero si pretendemos que la victoria sea nuestra toca despertar: nos lo tenemos que creer, unirnos y organizarnos. Que cada cual ponga esta frase en su debido contexto. Amén.

Mikel Iturria
Blogaria
eibar.org/blogak/iturri

Fotografía: Jon Iraundegi

61
Doctor Deseo - Fugitivos del paraíso
Oihuka - 1992



Encima de una litera sintiendo encima la fuerza de un huracán. Eso es para mí ese disco de Doctor Deseo que le quité a mi hermana en un casette grabado y me lo llevé de colonias cuando tenía 12 años. A los monitores que eran casi todos Bilbaínos o Vizcaínos les parecía guay que hubiera llevado esa cinta. Yo no conocía Bilbao, solo había estado en el PIN de navidad. Yo sentía libertad. Como la fuerza de un huracán, como la fuerza de un huracán. Como la fuerza de un huracán, como la fuerza de un huracán grita por ti. Y el dulce chico de los ojos tristes que va a matar a sus padre y mágica noche de viernes por fin a solas con él en un portal. Param-pam-pan! Platillos. La música que te incita a la anarquía. Recuerdo que esas colonias baile como en una discoteca o como bailo ahora. Totalmente sin prejuicios bailando bacalao con un chaval que también estaba un poco pasado de rosca. Todo lo demás fueron tontadas de intentar cumplir expectativas. Pero en ese baile sin sentido estaba toda la potencia y la sigue estando. Ese chaval, Jonathan, al que a penas conocí, era de esos que no tienen nada que perder y todo que ganar, flaco e hiperactivo con pelo rapado hijodesumadre, le dedico esta canción “Desde El Centro Del Huracán”. Porque estuvimos fuera de todo bailando todas las canciones seguidas hasta asfixiarnos disfrutando realmente libre yo de cumplir la papeleta de los doce años, de ligar y de todo. Se nos fue la hoya y no nos importaba nada. La música que rompe estamentos y trae el estado de la alegría y de la pasión verdadera de amar porque te da la gana.

Elena Aizkoa
Apodaka, 1984
Artista plastikoa
sobrearteaitzkoa.blogspot.com

62
BAP!! - *Zuria beltzez*
Basati diskak - 1992



Cuando la gente de Kafea eta Galletak me habló de esta historia, elegí el *Zuria Beltzez* de BAP!! sin pensarlo dos veces, porque musicalmente ha sido un disco que me ha marcado mucho, porque me pilló en una época en la que más marca la música a una persona (15/20 años), porque fue un grupo muy cercano y por más cosas, porque tiene un lugar especial en la banda sonora de mi viida.

Luego, me puse a pensar, y me di cuenta de que está entre los discos qué musicalmente han marcado una época, entre los años 1990 y 1994, años en los que terminó, en mi opinión, el RRV (Rock Radikal Vasco); los grupos que hasta entonces habían compartido escenario con BAP!! (RIP, Cicatriz, Kortatu, Eskorbuto, Zarama y demás) quedaban a un lado y empecé a abrirme a otras fronteras (Urban Dance Squad, Bad Brains, Fishbone, Fugazi...). También en Euskal Herria junto a BAP!! empezaron a surgir grupos que proponían ritmos nuevos: Bizkar Hezurra, Orgasmic Toothpicks, Dut o Negu Gorriak.

Pese a que Zuria beltzez se publicó en 1992, yo he querido poner en 1990 el comienzo de esta época, ya que no quiero dejar sin citar la versión de *Gogo eta gorputzaren zilbor hestea* que BAP!! incluyó en Txerokee, el disco de homenaje a Mikel Laboa, ya que ese tema es el comienzo de un nuevo sonido de BAP!!, como si fuera una transición musical. Mikel (el hermano del cantante Eneko) entró a tocar la batería en lugar de Txanpi, y esa fue la primera canción que grabó. Estos fueron los primeros pasos de la que sería la formación de BAP!! hasta el final. Junto a esto, las guitarras de Jomes y los bajos de Drake tenían un sonido más técnico, los cambios de ritmos de batería eran más significativos y Eneko añadió a su forma de cantar muchos más registros.

En lo que se refiere a las letras, al igual que en *...bidehuts eta etxehuts* hay momentos de denuncia, pero en este segundo disco se mezclan temas más íntimos (relaciones sexuales, *Haur jolasak*; drogas, *Ni eta ni*; o enfermedades *H.I.E.S.*) con temas usados anteriormente (euskera/idioma *Celosamente gordea*; o desinformación *Zuria beltzez*). Las letras, en cambio, no las hizo una sola persona, al igual que en los discos anteriores: Eneko, Drake, Xabi Ansa o una adaptación de un texto de Euskal Herrian Euskaraz de Hernani).

Pero tal y como hemos dicho, la mayor diferencia respecto al primer disco es la música, numerosos cambios de ritmo, guitarras más limpias, la técnica de Drake al bajo, las melodías de la voz o esos parones de la batería. Este disco tenía

muchas cosas que no eran típicas en la música de Euskal Herria. Los miembros de BAP!! aprendieron en el gaztetxe de Andoain, viendo a la cantidad de grupos que pasaron por allí; seguramente ahí se gesto el cambio desde el punk al hardcore.

BAP!! fue el primer grupo que escuchamos haciendo hardcore en euskera. Podríamos decir que es el grupo que nos enseñó a vivir conciertos del nivel de aquellos directos increíbles que veíamos en los vídeos de Bad Brains o Minor Threat, que nos llegaban desde América. Le debemos mucho a BAP!!, también a *Zuria beltzez*, en mi humilde opinión.

Egoitz Irizar Caballero
Beasain, 1975
Beasaingo gaztetxeko partaidea
flickr.com/egoirizar

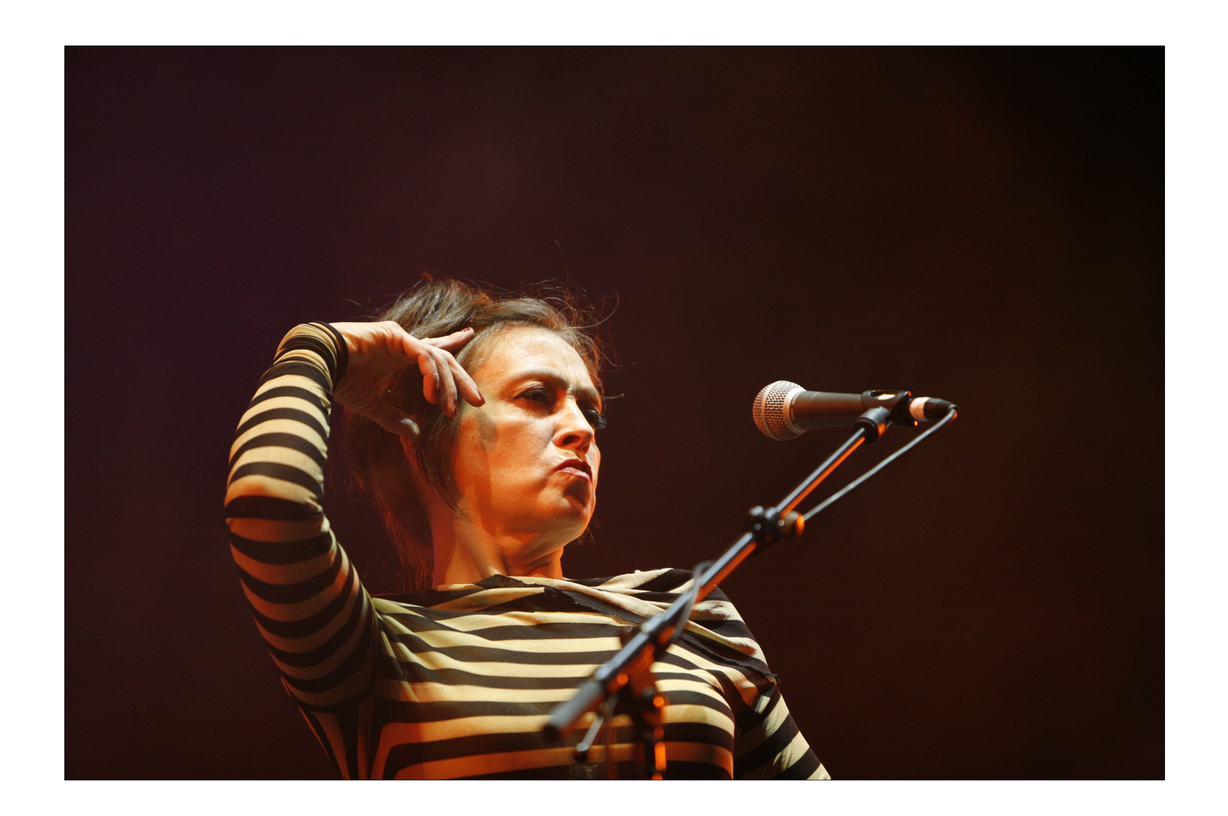
63
Les Rita Mitsouko - Système D
Virgin Records - 1993



Les Rita Mitsouko fueron una de las muchas bandas francesas que, durante la década de los ochenta, actualizaron a golpe de sintetizadores el acervo musical y literario de la *chanson*. Pero a diferencia de otros, ellos fueron a más hasta el final de su trayectoria, reinventando todos los estilos musicales con idéntico talento y desparpajo. New wave, electrónica, rap, funk, hip-hop, samba, balada ligera, daba igual: siempre tuvieron ese algo indescriptible que los hacía diferentes.

Catherine Ringer et Frédéric Chichin se enamoraron (lo dice literalmente la wikipedia) en 1979 y fundaron Les Rita Mitsouko un año después. Rompieron la pana en 1985 con "Marcia baila". Luego llegaron otros singles, hoy legendarios, como "Andy" (donde rinden tributo y se ríen, a partes iguales, de Andy Warhol), "C´est comme ça" y "Les histoires d´A". Sus comienzos coincidieron con los años de oro del videoclip, un género que les iba como anillo al dedo para realzar el colorismo de sus composiciones. Colaboraron con realizadores como Philippe Gautier y Jean-Baptiste Mondino, e incluso con Su Majestad J. L. Godard, cuya película "Soigne ta droite" incluye escenas documentales de la grabación del LP "The No Comprendo", que es también su banda sonora.

Aunque no tenían ni cuarenta años cuando lo publicaron, "Système D" es eso que los críticos llaman un disco de madurez: un álbum que, pese al vitalismo de muchos de sus temas, tiene toda la pinta de ser un balance de resultados. Está la sátira sobre la ansiedad del ascenso social, el arreglo de cuentas generacional, la felicidad resignada de la vida de pareja, las fantasías eróticas de la mujer de negocios y la aventura amorosa adulta y desinhibida, que se sabe fracasada de antemano y le da igual. Siempre fueron una banda con mucha narrativa. El disco incluye además una versión de "Hôtel particulier" de Serge Gainsbourg y un flirt a duo con Iggy Pop (irresistible, su acento francés).



“Système D” no es el mejor álbum de Les Rita Mitsouko. Tampoco es el más recomendable para iniciarse en su discografía. Pero para mí tiene algo especial, quizás porque, al ser tan lastimero y al mismo tiempo tan despreocupado, condensa bien la esencia de su estilo iconoclasta -ante la música y ante la vida-, esa actitud de los niños del *no future* que se hicieron adultos, ganaron pasta y se decepcionaron, sin dejar por ello de ser unos impertinentes con el nervio a flor de piel. Además, la portada me encanta. Es como un jeroglífico egipcio, pero versión años 90. El fondo es de color cyan y las palabras están escritas en letras doradas, un poco fanzineras. Catherine y Frédéric se mantienen en equilibrio sobre una de ellas, mirándose el uno al otro con los brazos en cruz y las piernas flexionadas. Parecen dos dandys que, tras una noche de fiesta, se hubieran apuntado a una clase de surf. Unos snobs a los que les importa una mierda mojarse los zapatos.
Su último disco se publicó en 2007, meses antes de que Frédéric Chichin falleciera como consecuencia de un cáncer. Catherine Ringer, que siempre ha sido un tía dura (antes de convertirse en compositora, instrumentista y front-girl, se dedicó al cine porno), continua con su carrera en solitario. Su último disco se publicó el año pasado. El pop francés está un poco de luto, es verdad, pero no pasa nada. Ya lo decían ellos mismos en el 86: “las historias de amor acaban mal... en general”.

Maria Ptqk
Bilbo, 1976
Blogaria
ptqkblogzine.blogspot.com

64

Borreroak baditu milaka aurpegi - Negu Gorriak

Esan ozenki - 1993



Desde hace mucho tiempo, cada vez que me hago esa pregunta, obtengo la misma respuesta en mi cabeza: *Borreroak baditu milaka aurpegi*.

Hay pocos discos, en mi opinión, que tengan la densidad, la fuerza y profundidad de este. Muy pocos discos que me hayan impactado tanto y tan hondo en tantos aspectos.

Para cuando Negu Gorriak publicó este disco, su tercero de estudio, en abril de 1993, Negu Gorriak ya había dado algunos grandes saltos. En lo musical; de un iniciático y novedoso (en muchas cosas) debut, al potentísimo *Gure jarrera* (1991). De trío a quinteto. De la gélida neblina de Herrera de la Mancha y el directo testimonial a la banda compacta de directo enorme, embarcada en la gira más amplia que ningún grupo vasco había hecho hasta la fecha; media Europa, Cuba y más tarde el primer salto al continente americano. En lo ejecutivo; De Oihuka al concepto del "Hazlo tu mismo" y la experiencia independiente (con mayúsculas) de Esan Ozenki. El grupo estaba creciendo en todos los aspectos y este disco, en el centro de su trayectoria, grabado en tres semanas y mezclado en una, supone en mi opinión, su cumbre musical.

"Gure Jarrera" ya me había tocado profundamente en muchos sentidos, pero en el caso de este "doble negro" la carretera se me ensanchaba enormemente y se bifurcaba en un montón de vías. Es un disco duro en lo musical y en lo emocional, extenso (70 minutos), cuya base es el rock, en el amplio sentido de la palabra, pero envuelto en un buen número de ingredientes. Es un disco con pocas vías de escapatoria también. Estilísticamente muy rico, Negu Gorriak entonces se movía en el crossover de todas aquellas experiencias de las que bebía, admiraba y asimilaba trayéndolas a un territorio original y propio en la escena y en su tiempo. Eran alumnos aventajados del "mira y aprende" y profesores humildes y astutos a la vez.

Recuerdo quedarme ensimismado contemplando las láminas de Asisko Urmeneta que ilustraban la flamante edición doble del vinilo y releyendo una y otra vez las letras del disco. Este disco es un tratado emocional atravesado por sentimientos oscuros, tales como la tristeza, la desesperación, la ansiedad, la muerte, el odio, el dolor, la ausencia o la espera. El iris afilado se detiene también en los mass media, el timo del rock and roll, la tortura, la esperanza (con cuentagotas), nuestro modelo de vida o el racismo. Es un disco donde el trabajo de música y letras está bastante repartido entre el grupo y otras apropiaciones (versiones de Mikel Laboa, Delirium Tremens y M-ak), pero el peso

mayoritario de este, recae en Fermin Muguruza que deja, como en otras ocasiones, un reguero de referencias y nombres propios. A mi edad, muchísimas de esas citas se me hacían ajenas y desconocidas, e irlas descubriendo fue un proceso también revelador. Era recorrer sus letras como si de la ruta del mapa de un tesoro se tratara.
En lo musical el disco es una fuente inagotable: el hard core, los medios tiempos, los vientos, los samplers, las cortinas con las que las guitarras van vistiendo cada canción, el pulso del bajo, muy presente, las combinaciones de cajas de ritmos y la batería, el rap, ¡la salsa!...
Recuerdo también al verles en las fotos de las entrevistas con camisetas del "Blue train" de John Coltrane, Mano Negra, Ice Cube, Mudhoney, John Lee Hooker y claro, Public Enemy. En aquel tiempo todo aquello fue realmente un viaje musical enorme de tremenda influencia y de gratos descubrimientos. El suyo era un discurso musical avanzado, y junto con otros (pocos) ponían la primera piedra de una nueva escena en el país. Ahí estaban o llegaban Ama Say, Dut, Kashbad, Lisabö, Anari o Xabier Montoia.
He tenido casi todas sus canciones de favoritas durante algún momento. En ocasiones me he detenido en la arrolladora "Bi doberman beltz", otras en la extraña hermosura de "Hemen izango bazina", en la cadencia de *Borreroak baditu milaka aurpegi,* la versión arrolladora de *Kaixo*, unas veces bailando con Chaquito en la fiesta de su regreso a casa, otras ahogado en lo versos de Bertol Brecth de *Hiltzeko edo ugari*, embarcado en la velocidad de los vientos de *Bost gehiago* o dando vueltas de campana en el coche de *Erori*.

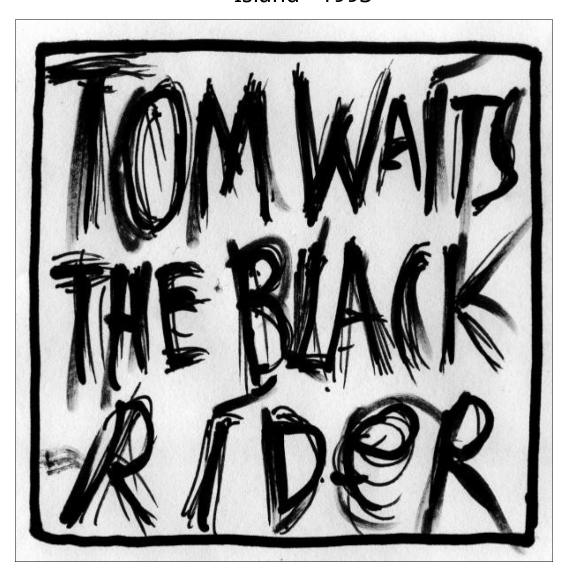
Lo extra musical aquí también cobraba un sentido muy importante. Lo que decían y hacían me creaba una rara atracción, en un tiempo en el que no comprendía o compartía algunas de sus posturas. Era un grupo muy polémico para algunos. Creo que fue también impactante para mi, ver que aquel no era un grupo cualquiera. En 1993 Fermin decía, citando a los OTH, que "el rock es la última aventura del mundo civilizado. Y eso es lo que estamos viviendo nosotros". Y aquellas peripecias se me hacían altamente inspiradoras. Era el grupo que golpeaba a base de guitarrazos y una caja de ritmos los muros de la prisión española de Herrera de la Mancha, el que en 1991 rompía el bloqueo y actuaba en Cuba, que marchaba a El Salvador a participar en las primeras elecciones del FMLN, el que actuaba en Washington DC con Fugazi y Chumbawamba y por sorpresa en el gaztetxe de Larrabetzu. El grupo de rock que tocaba subido a un camión frente a los juzgados cuando querían juzgar a dos de sus miembros por insumisos y que hacia frente al temible Galindo.
Si, aquello era más que un grupo música y este uno de los discos de mi vida.

Aitor Suarez
Barakaldo, 1976
Musikazalea
www.negugorriak.net

65

Tom Waits - The Black Rider

Island - 1993



Julio, Tom y Noviembre

Su nombre era Julio, le gustaba la filosofía y tenía fama de personaje inadaptado y solitario. A mí me caía bien, aunque no llegué a tratarle demasiado porque íbamos a clases diferentes y él sólo pasó por el instituto de Bidebieta para hacer COU. De vez en cuando coincidíamos en el recreo o en la *pajarera* –llamábamos así al edificio anexo donde estaban las aulas–, charlábamos e intercambiábamos discos, libros y otros artefactos culturales. De todos ellos, sin embargo, sólo puedo recordar una cinta que me prestó un afortunado día de noviembre de 1994. Me comentó que era de su hermano y que sólo me la podía dejar una semana. "Es de un tal Tom Waits. A ver si te gusta", me dijo Julio esbozando una extraña sonrisa.

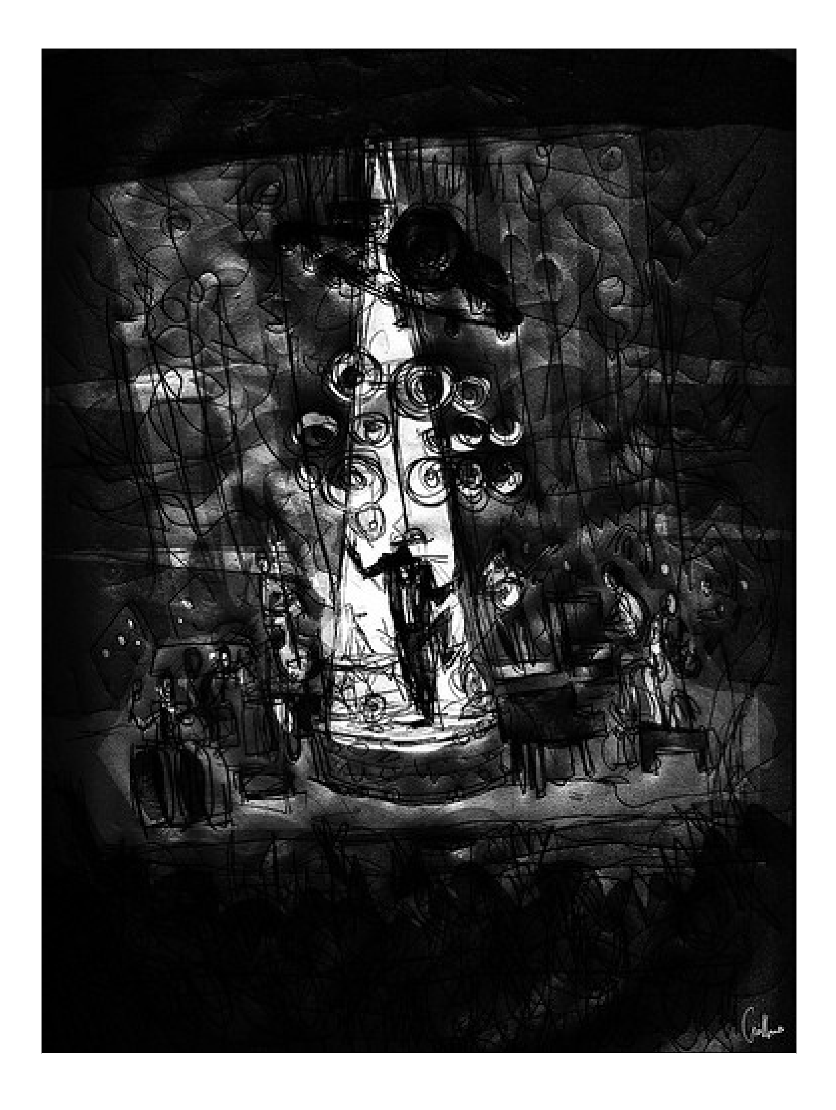
Fue llegar a casa, introducir la casete en la pletina por la cara A y quedarme boquiabierto al escuchar a aquel tipo que profería alaridos a través de un megáfono: "Damas y caballeros, Harry's Harbour Bizarre está orgulloso de presentar esta noche *Rarezas Humanas* bajo la carpa de la pista central. Así es, verán al niño de tres cabezas, verán el cerebro de Hitler (...) verán a Sealo, el niño foca que tiene aletas en vez de brazos, verán a Johnny Eck, el hombre nacido sin cuerpo y que camina sobre las manos..." Aquel arranque tan deudor de la película *Freaks* de Tod Browning me ganó desde el minuto cero, pero también lo hicieron las otras 19 composiciones, algunas de ellas cercanas a la cacofonía, entre las que figuraban polkas salvajes, baladas dislocadas y melodías que parecían emerger de una especie de cabaret infernal. Mis predilectas fueron y siguen siendo *November*, *The Briar and the Rose*, *I'll Shoot the Moon*, *Lucky Day* y, sobre todo, la apasionante instrumental *Russian Dance*.

Por supuesto, conocí esos títulos tiempo después, cuando me hice con el CD de *The Black Rider*, porque la cinta de Julio no estaba identificada de ningún modo. Fue más tarde cuando supe que aquello que tanto me había impactado era la banda sonora de una pieza teatral dirigida en 1991 por Robert Wilson y musicada por Tom Waits, que también escribió las letras de las canciones. El libreto corrió a cargo del inefable William Burroughs, que empleó como base un cuento alemán del siglo XIX. Narra la mefistofélica historia de un hombre que vende su alma al diablo –el jinete negro del título– para conseguir el favor de su amada, a la que acaba matando accidentalmente con una bala mágica; algo

similar a lo que le sucedió al propio Burroughs, que un día de borrachera abatió a su esposa de un disparo en la cabeza cuando ambos jugaban a emular a Guillermo Tell.

Aquella oscura cinta me condujo a otros formidables álbumes como *Blue Valentine*, *Heartattack and Vine*, *Swordfishtrombones*, *Franks Wild Years* o *Bone Machine*. Con posterioridad, he ido adquiriendo religiosa y puntualmente los siguientes discos del californiano (*Mule Variations*, *Blood Money*, *Alice*, *Real Gone* y *Orphans*) y he hecho acopio de un auténtico alijo de libros y grabaciones pirata. Pero en definitiva, fue *The Black Rider* –un trabajo que ni los melómanos más avezados suelen citar entre sus preferidos de Waits– lo que me transformó en súbdito de la voz de esparto que lleva más de quince años ilustrando sonoramente mis instantes más felices y amargos.

Siempre quise agradecer el descubrimiento a Julio, pero no hemos vuelto a hablar desde el día en que me dio la casete: una semana después dejó de aparecer por clase. Por eso tampoco pude confesarle que en los siete días que duró el préstamo puse tantas veces la cinta que terminó por engancharse en la pletina y quedó inservible.



A partir de 1995, año en que comencé la carrera de Periodismo, intenté encontrarle por diversos medios a través de compañeros y profesores que, o no le recuerdan o también le perdieron la pista. No hay rastro de él ni en la orla ni en los anuarios del instituto, y tampoco saben nada los vecinos del barrio en el que supuestamente vivía. Es como si la tierra lo hubiera engullido...

Volví a acordarme de Julio la tarde de 2008 en que llegó al periódico la noticia que más ilusión me ha hecho escribir en mi vida: "Tom Waits elige el Kursaal para su esperado *debut* en España el 12 de julio". Me quedé helado y sin poder

reaccionar. Traté de sosegarme y al cabo de hora y media, recuperado del shock, redacté la información. Recuerdo haber vivido en una nube durante las semanas previas, hasta que un día me encontré sentado en el auditorio donostiarra disfrutando del concierto de mi vida. Salvo que vea de nuevo a Waits directo, sé que difícilmente experimentaré algo parecido en el futuro, tanto por la infinita emoción que me provocó su música en vivo como por un inquietante detalle que aún no sé decir si fue real o fruto de la excitación. Cuando el viejo Tom comenzó a cantar *November* me pareció que no era él, sino Julio, quien pedía auxilio a través de estos versos: "Noviembre me tiene atado a un viejo árbol muerto; avisad a abril para que me rescate". Todavía hoy, esa siniestra imagen acude a mí cada vez que escucho *The Black Rider*, el disco con el que todo empezó.

Ilustración: **Guillermo Ganuza**, Tom Waits Donostian. www.guillermoganuza.com

Juan G. Andrés
Donostia, 1977
Periodista y fotógrafo
http://foteropanico.blogspot.com
http://juangonzalezandres.com/

PJ Harvey - 4 Track Demos

Island - 1993



Cuando Kafea eta galletak me invitó a participar en este proyecto automáticamente pensé que quería escribir sobre PJ Harvey. Ésto es curioso porque es una música que hoy apenas escucho aunque indudablemente, es una música que está muy unida a mi. PJ Harvey forma parte de mi vida y sigo considerándola como una de mis artistas favoritas.

Conocí la música de PJ Harvey cuando estudiaba en Bilbao, allá por el año 95. Y fue Iñaki, un gran sabio de espíritu rebelde y libre, el que me hizo escuchar a Polly Jean por primera vez* . Quizás sea por la influencia que tuvieron esos 4 años universitarios en mi vida por lo que considero que estos sonidos me ha marcado tanto. Bajo el eco incesante de la música de PJ Harvey crecí, luché, aprendí, amé, descubrí y sobre todo sentí. Mi vida quedó unida a Bilbao y a PJ para siempre.

A pesar de que elegir la artista sobre la que hablar fue fácil, no lo fue tanto decidir sobre que disco centrarme. Me gustaría invitar a la gente a escuchar toda la discografía de PJ Harvey y a descubrir su inquietante sonido: un rock sofisticado y rudo, disonante y preciosista que se mueve a camino entre el susurro y el aullido. Y de entre todos sus trabajos quisiera recomendar especialmente su tercer álbum titulado “4-track demos”. La elección de “4-track demos” es fruto del análisis de las emociones y sensaciones que este disco me produce y que me gustaría poder compartir con vosotros. Lo mejor de todo es que cada vez que lo escucho descubro que la fuerza, la energía y la rabia que me transmitía entonces aún siguen vivas y que los personajes que PJ crea para explorar esos sentimientos recónditos del alma humana continúan mostrando su valor a través de la música.

Para los que no conozcan a PJ Harvey diré que es una cantante Británica criada en el campo, en Dorset, admiradora de Dylan, los Beatles y sobre todo de Captain Beefheart. PJ publicó su primer disco “Dry” con Island Records en 1992. “Rid of me” fue el segundo álbum con la misma compañía pero esta vez producido en EEUU por Steve Albini (1993). Pocos meses después, también en 1993, Polly Jean publicó en el mismo sello discográfico su primer trabajo autoproducido, el disco “4-track demos”.

Mucha gente podría pensar que “4-track demos” son tan solo las maqueteas de los temas aparecidos en “Rid of me”, pero no es así. Es cierto que, como su nombre indica, es un álbum de maquetas grabado por la propia Polly Jean en su casa con un 4 pistas, pero incluye, entre otras joyas, "Reeling," (que había

aparecido en el single 50th Queenie) y las nuevas "Driving," "Hardly Wait" (versionada por Juliette Lewis en una escena de la película de Kathryn Bigelow "Días extraños" de 1995) , "Easy," "M-Bike," y "Goodnight. Estos temas sustituyen a "Missed," "Man-Size," "Highway 61 Revisited," "Dry," y "Me-Jane" que aparecían en el disco anterior. Los ocho temas restantes son las maquetas de las piezas de
PJ Harvey construidas por Albini para "Rid of me" y entre ellos hallamos: "Rid of me", "Legs", "Snake", "Hook", "50th Queenie", "Ecstasy", "Rub it ´till bleeds" y "Yuri-Iña te debo tantos buenos momentos y tantos buenos consejos que nunca te estaré suficientemente agradecida. Gracias por la enorme cantidad de cosas que me has enseñado durante todos estos años.

G", ahora con un sonido extremadamente enérgico y rotundo pero menos abrasivo que en la versión de Albini.

Si escuchamos "4-track demos" nos damos cuenta que PJ Harvey de alguna manera reniega del toque ruidista e incluso áspero que impuso el productor de "Rid of me" para volver al sonido mas crudo y salvaje de sus maquetas (que se publicaron tan sólo 6 meses después del disco anterior). Hay quien dice que el impulsor de este proyecto fue Albini pero otros defienden que fue la propia PJ la
que quiso demostrar su talento al margen de las críticas que atribuían todo el éxito y valor de "Rid of me" al trabajo del productor discográfico.



Sigo pensando que "Rid of me" es un trabajo maravilloso pero escuchar "4-track demos" me parece una experiencia inolvidable. La energía, la fuerza, la rebeldía, la sencillez, la autogestión, la búsqueda de la independencia, la defensa de principios e ideales, etc, son valores que están implícitos en este disco. Un álbum donde se explora el lado oscuro de las relaciones humanas y de las cosas con un sonido que, aunque sublime, puede resultar incómodo. Pero es así como esta cantante británica crea esos momentos de extrema belleza que podemos encontrar en el disco y que nos transportan a parajes indómitos e incluso desconocidos dentro de nosotros mismos. Un álbum donde los personajes parecen sacados de textos de la generación beat (llenos de sentimientos socialmente inconfesables) pero que utilizan un lenguaje tan narcótico que me recuerda al del blues más puro. En definitiva, un disco que casi 20 años después se

mantiene vivo y apenas envejece.

*Iña te debo tantos buenos momentos y tantos buenos consejos que nunca te estaré suficientemente agradecida. Gracias por la enorme cantidad de cosas que me has enseñado durante todos estos años.

Carolina Martínez Urbina
Logroño, 1976
Musikazalea

67

Tindersticks - Tindersticks

This Way Up / Rough Trade - 1993



Hoy en día es casi imposible comprar un disco sin saber apenas nada sobre el autor, y menos sin haber escuchado alguna canción. Todos los grupos desconocidos están al alcance mediante internet, y cuando decidimos comprar un disco ya lo hemos oído un montón de veces en el ordenador. Ha desaparecido el placer (para bien y para mal) de sorprendernos a nosotros mismos -¿por qué he comprado esto?-. Comprar discos es algo aburrido. Pero en otra época había que arriesgar. Había que fiarse de las revistas y de lo que decían los locutores de radio. Como con los melones, hasta abrirlos no se sabe. Cuando salía bueno, la satisfacción era doble. Por esa razón, para mí tienen un encanto especial ciertos discos que compré por catálogo. Soy de la generación que creció con la Discoplay, pero llegado un momento aquello no era suficiente; no encontraba allí los discos que buscaba. Por eso se convirtió Discos del Sur en la salvación de muchos como yo. porque en Discos del Sur estaba todo. Podía comprar allí todo los discos que quería, sin tener que preocuparme de cuándo llegarían a las tiendas cercanas. Luego llegó Amazon y se acabó el catálogo, se acabó Discos del Sur, y se acabó el encanto.

Han pasado ya diecisiete años desde que el cartero me trajo a casa el primer disco de Tindersticks, y aún recuerdo la emoción y el nerviosismo que me produjo al escuchar el vinilo por primera vez, con el orgullo oculto de quien escucha algo que nadie de su alrededor conoce, y con las ganas de salir a la calle y contárselo a todo el mundo... El 15 de octubre de 1995 termino la larga espera. Unos meses, medio año, pasó todo un verano desde que leí una efusiva crítica en una revista hasta que encontré el disco en el catálogo de Discos del Sur. No recuerdo el precio, pero seguro que no fue barato, ya que al lado del título ponía "import". Rasgué el envoltorio de cartón y según palpaba la carpeta me iba dando cuenta que era algo grande lo que allí había. Empezando por la hermosa portada de Suzanne Osborne: aparece una bailaora de flamenco en un entorno oscuro, que podría ser una cueva, en el momento que agarra los volantes de su vestido rojo con las dos manos, mientras una familia gitana da palmas.

No me gustan los discos largos. Más de 40 minutos me parece excesivo. El debut de Tindersticks reunía veintidos canciones - en el CD falta Fruitless-, 77 minutos. Demasiado para cualquier grupo, y más para unos recién llegados. Algunos miembros habían formado parte de Asphalt Ribbons, en su localidad de Nothingham, peor apenas llevaban un año cuando grabaron estas canciones. Muchos grupos incluyen todo el material del que disponen, pensando que

quizás nunca más volverán a grabar, lo suele ser un error, pero no es este el caso. No hay nada de relleno, cada segundo está justificado. Ni una sola canción es descartable, y son muchas las que están entre las mejores de Tindersticks: Marbles, City Sickness, Raindrops, Whiskey & Water, Blood, Her, Jism, Patchwork, Paco de Ronaldo's... 17 años después me sorprende lo ambiciosas, atrevidas, ruidosas, apasionadas, personales, emocionantes, arriesgadas, románticas, seductoras que son esas canciones. ¿No he dicho todavía que es el mejor disco de Tindersticks?

Tindersticks nació en el corazón de Londres, en el momento en el que comenzaban a hacerse famosos los grupos de Brit-pop (Blur, Oasis, Pulp, Suede...), como si fuera una anomalía alucinante. Ya que no era el típico grupo arrogante y pseudoglamouroso. El sexteto apostaba por la estética decadente del perdedor, con la voz profunda y perezosa del cantante Stuart Staples. Era lógico que emparentaran al grupo con Nick Cave -tras publicar este disco se embarcaron en una gira con el australiano-, pero hay influencias más palpables y significativas que esa en la música de Tindersticks: la de compositores de música de cine, por ejemplo John Barry y la de Midnight Cowboy (han compuesto la música de diversos films de Claire Denis), la de la pareja Lee Hazlewood & Nancy Sinatra (en uno de los primeros singles grabaron A Marriage Made in Heaven con Isabella Rossellini, y desde entonces en casi todos sus discos (excepto en este) han hecho alguna conción con una mujer), del soul (con el paso de los años tomó más importancia), o la del cantautor Townes van Zandt (en aquella época tocaban *Kathleen* en los directos, pero escuchar *St. John the Gambler* es suficiente para darse cuenta de la influencia).

Estaba tan fascinado que cuando encontré en el catálogo de Discos del Sur otra referencia de Tindersticks sin nombre, la compre sin pensarlo dos veces. La decepción llegó al abrir el paquete. ¡Era el mismo disco! El encanto de comprar los discos por catálogo también tenía eso.

JON ESKISABEL. LASARTE, 1969
Periodista

68

Family - *Un soplo en el corazón*

Elefant Records - 1993



Un soplo en el corazón

Este cuento también empieza como los cuentos de la infancia: una vez, hace unos dieciséis años, Sutsu, Pui, Jota y yo fuimos al monte a pasar un par de noches.

Detrás de Izarraitz hay una fuente llamada Ixkiturri, y bajo ella, como en un agujero, una cabaña que antes se usaría para guardar las ovejas y hoy se ha convertido en refugio de los montañeros, con un tejado del tipo de los que los niños dibujan, con la única comodidad de un fuego bajo, suelo de cemento, unas pequeñas ventanas y un largo apoyo pegado a la pared que puede servir de asiento o de cama. El paraje no es excesivamente precioso, pero tiene algo en su sencillez que lo hace más atractivo que la cima repleta de cruces. Es una cabaña larga y achatada, y a su lado se erige un robusto y largo árbol, que al lado de la cabaña de piedra parece estar pintado con plastidecores verdes y marrones, también tiene una mesa y unas sillas de cemento en el exterior, para que los montañeros descansen y almuercen, y un pozo del cual beben los animales cuando no hay humanos alrededor. La choza está en un rincón, como en un agujero, desde la fuente hacia abajo y siguiendo el camino que han hecho los rojos caballos con sus idas y venidas al pozo, se tardan unos diez minutos andando entre helechos hasta llegar a ella. Tampoco voy a decir que el paisaje que se divisa desde allí sea muy hermoso, pero nosotros no fuimos a ver el paisaje. ¿A qué fuimos? Estate tranquilo, ahora te lo cuento.

el sofá de nuestro piso de estudiantes era azul. Era mi primer año fuera de casa. Éramos cinco chicos. Los gemelos preparaban la pasta en la olla a presión, giraban la olla y una única pieza caía en la bandeja, hacíamos cinco trozos y vaciábamos un bote de tomate sobre ellos y, listo, la cena hecha. No teníamos tiempo que perder en la cocina. En cualquier otra cosa sí. Todos los meses compraba la Rockdelux, que había conocido por Sutsu, y leía las críticas de discos, las entrevistas a músicos, cualquier cosa, pero algunas veces, en vez de escuchar los cantos de los pájaros me parecía que estaba leyendo libros de ornitología, y me enfadaba conmigo mismo, y también con la revista, y al final, me prometía a mí mismo que no, que no iba a comprarla más, pero sucumbí y compré el ejemplar en el que aparecían las listas con lo mejor del año, allí en un kiosko perdido de Leioa, bajo la lluvia y con un viento frío que me helaba hasta los huesos.

Si mal no recuerdo, el *Dummy* de Portishead fue el mejor disco internacional (del mundo), y el premio al mejor disco del estado (español), ex-aequo, fue para el *Moor Room* de Cancer Moon y para *Un soplo en el corazón* de Family. compré los tres. Desde entonces están entre mis discos preferidos. A veces vienen bien los libros de ornitología.

Emprendimos el camino hacia arriba sin hacer mucho caso a los cantos de los pájaros; Sutsu y Pui algo más, pero Jota y yo no éramos nada montañeros nos daba bastante rabia ese modelo de vasquidad, no entendíamos cómo tanta gente ansiaba la cima de la cristiandad (entre ellos muchos de la izquierda abertzale): cuesta arriba, tras sudar y echar el hígado llega la cima, el aire, la paz: sin sufrimiento no hay disfrute. Nos reíamos de tonterías como que el camino es la meta. Si nos llevaran hasta arriba en helicóptero nosotros felices. Pero no nos llevaron, y nos pasamos todo el camino aburriendo a los amigos con el "¿falta mucho?, tanto que al final se cansaron más que nosotros. Pero al final llegamos, y aquella cabaña nos pareció el hotel más elegante del mundo. Comenzaba a anochecer.

Recogimos palos, buscamos alguna rama más gruesa que otra, junto al fuego había un trozo de tronco que habían dejado los anteriores visitantes. El verano estaba a punto de llegar pero no hacía nada de calor, a la noche enfriaría más y a la mañana habría rocío. Encendimos el fuego. el mundo enmudeció. Sacamos el radio-casete, que necesitaba cuatro pilas de las gordas, la cinta que tenía el disco de Family y
algunas canciones sueltas de La Buena Vida (entre ellas *En bicicleta*), y nos sentamos alrededor del fuego. Estábamos esperando a que cayera la noche. Allí teníamos las estrellas y los limones.

Lo llevamos envuelto en papel de plata, era un pequeño cartón, tenía la imagen de una bicicleta, era la primera vez, teníamos miedo, y teníamos ansias, nos miramos y sin mediar palabra cada uno comió medio cuarto. Jota no comió, necesitábamos un ángel, por si acaso. Nos miraba detenidamente: sus ojos azules mostraban su preocupación, amor y curiosidad. Estábamos en silencio; nos habían dicho que teníamos que tenerlo contra el paladar. El viaje iba a comenzar. Jota pulso el botón del play.

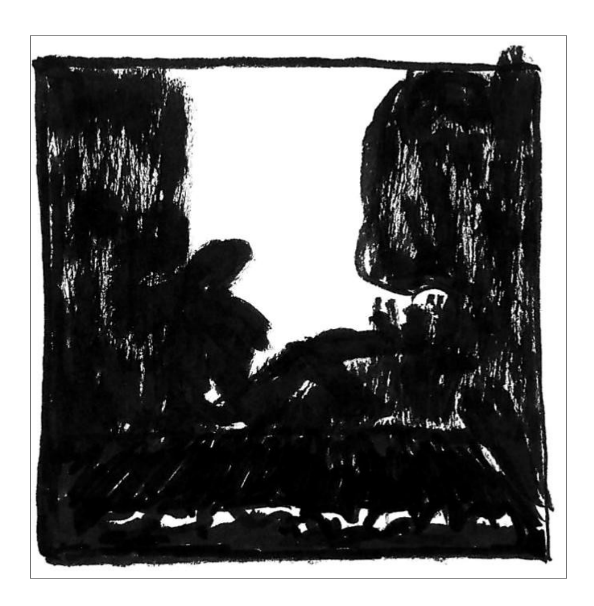
La noche estalló en nuestros ojos, se hincharon, se nos metieron las estrellas dentro, no cabíamos dentro de nosotros, éramos amor, bailábamos, éramos una sonrisa sin fin, volábamos sobre los bosques , anduvimos sobre los caballos rojos, fuimos a Portugal y volvimos, nos convertimos en lagartos, mientras la cinta de Family daba vuelta y vuelta. Caímos dormidos junto al fuego. Cada vez que recuerdo aquella noche me da un soplo el corazón.

Xabier Gantzarain
Azkoitia, 1975
Idazlea

69

Dave Alvin - *King of California*

Hightone, 1994



La primera vez que escuché a Dave Alvin fue en algún momento de los 80, cuando era parte de los Blasters, donde destacaban, como siempre, su guitarra y sus letras. También estuvo en otras bandas como X y los Knitters, que pasaron más rápidamente; pero cuando ha desarrollado plenamente su potencial como compositor ha sido como líder de su banda, Dave Alvin and The Guilty Men (e incluso con The Guilty Women, en uno de sus últimos discos). Supongo que en aquel momento me pudo sorprender lo que a muchos, que dejara una banda tan intensamente rockanrolera y de éxito como los Blasters y que, además, se pusiera a cantar, pues su voz no era la de un gran vocalista si se comparaba con la de su hermano Phil.

Él cuenta que muchos rockers iban a verlo a los conciertos pensando que seguiría haciendo el mismo rockabilly gamberro (aunque también con fondo) de antes, y que lo abucheaban cuando veían el camino intimista (americana, roots rock, folk) que había tomado. *Romeo´s Scape* (1987) y *Blue Blvd.* (1991) son los primeros balbuceos de un solista en ciernes, pero *King of California* (1994), con solo un pequeño acompañamiento acústico, prueba que Dave es, además de un excelente compositor y guitarrista, un gran vocalista. El otro disco que yo recomendaría escuchar junto a este es *Blackjack David* (1998).

En *King of California* escuchamos su voz de curtido fumador (de mentolados, porque tiene mal aliento), endurecida y rasposa, perfecta para contar las historias de las personas de la calle, en busca del sueño americano o del amor, todo desde la ternura mezclada con melancolía, desengaño, soledad y cansancio. La historia del que abandona su casa y a su amante en busca de oro o plata en California (*King of California*), del incendiario (*Barn Burning*), del trabajador que al volver a su apartamento observa a los niños mexicanos celebrando alegremente el 4 de julio mientras lamenta la pérdida del amor de la mujer con la que vive (*Fourth of July*). En realidad casi todas tratan sobre almas solitarias y amores y desamores (*Every Night About This Time, Goodbye Again, Bus Station, East Texas Blues, Little Honey, I Won ´t Be Leaving, Border Radio*), junto a homenajes a la madre tierra y lo salvaje de algunas tierras americanas como Alaska, recordadas por un preso (*Mother Earth, Blue Wing*).

Se trata de canciones musicalmente muy diferentes entre ellas: clásicos como el *What Am I Worth* de George Jones, canciones que ya habían hecho de modo muy diferente los Blasters (*Border Radio, Bus Station*), tradicionales (*East*

Texas Blues) o canciones de amigos y grandes compositores (el *Blue Wing* de Tom Russell o *Mother Earth* de Memphis Slim). Un puñado de joyas a las que Dave Alvin ha dado una forma nueva, en apariencia más simple cuando se escuchan, pero con una gran calidad, a la que contribuye también el productor y músico, genio de la slide guitar, Grez Leisz.

Dave Alvin es un *storyteller*, un cuenta cuentos que debe mucho a Woddy Guthrie, pero también a Chuck Berry, Buck Owens, Ray Charles... Este disco es un disco de folk en acústico, con la fuerza de un rocker. Y entiendo que muchos se sintieran defraudados si esperaban algo más tipo Blasters (y yo adoro a los Blasters). Pero esto es otra cosa.

Sus inicios en solitario no fueron fáciles. Romeo´s Escape (1987) no tuvo éxito en el mercado, y su compañía, Columbia Records, pasó de él. Sus problemas de salud lo dejaron un poco fuera del circuito, a no ser por un tour salvaje con Mojo Nixon y Country Dick Montana (Pleasure Barons). En 1989 Dwight Yoakam hizo famosa una canción de Dave, *Long White Cadillac*, y con los royalties pudo sacar su segundo álbum con el sello Hightone. Desde entonces ha ido entre el rock de raíces, folk, americana y material acústico más introspectivo. Una colección de canciones tradicionales de folk y blues, *Public Domain: Songs from the Wild Land* (2000) hizo que le dieran un Grammy al mejor álbum de folk contemporáneo. Ahora está con el sello Yep Roc y durante años le acompañó al acordeón su amigo del alma Chris Gaffney, que ha muerto hace poco. Quizá como una separación de fases decidió, un día en el Hardly Strictly Bluegrass Festival en San Francisco, hacer una banda con algunas de las féminas que tocaron con él. Pasé una noche bebiendo vino tinto con Chris Gaffney y Dave Alvin hace unos años, después de un concierto, y viendo su amistad (y no es fácil llevarse bien con Dave Alvin, dado su carácter, un rocker divertido pero egocéntrico y con mala hostia) y entiendo que necesitara un nuevo proyecto en el que interesarse.

He mencionado que su estilo es ecléctico pero creo que la introspección es su sello personal, el leitmotiv de sus canciones. Y ambas cosas, el eclecticismo y el estilo personal, eran algo que él admiraba, según cuenta, de Ray Charles, al que con 14 años se encontró en un ascensor de mercancías cuando iban a tocar en una convención de una compañía cervecera. No se atrevió a decirle nada, pero le hubiera gustado decirle que de él admiraba que tiró las paredes que separaban el blues, gospel, country, jazz, r + b... Era un artista que había hecho discos con la jazzer Betty Carter, el bluesman Guitar Slim, la diva del soul Aretha Franklin, o el crooner country George Jones, y ello sin perder un estilo vocal personal, basado tanto en la iglesia como en los antros de música. Dave dice que no se atrevió a decirle que él basaba su forma de escribir canciones en la filosofía ecléctica de Ray y que éste era un consuelo para él cuando la gente intentaba forzarle a tocar o escribir sólo en un estilo.



Personalmente me alegro de haber escuchado a Dave tan a menudo antes de irme a vivir a Estados Unidos. Y

recuerdo que cuando me compré un viejo Cadillac y lo conduje por primera vez, no en California, donde he pasado la mayor parte de mi vida allí, sino en Carolina del Norte, el primer CD que puse fue uno de Dave Alvin (no me acuerdo de cuál, pero posiblemente *King of California*). He estado con los indios hopis, he esperado autobuses en la greyhound... y en realidad nada de eso era nuevo. Aunque como rocker ya había sentido múltiples realidades americanas a través de los sonidos de Sam Cooke, Elvis, Ray Charles, Dwight Yoakam o Tom Russell entre otros muchos... Dave Alvin me dio una imagen reflexiva de la América pasada mezclada con la América presente, una visión que luego encontré en su libro, y que me ha acompañado los casi 9 años que he vivido allí.

Teresa Fernandez Ulloa
Bilbo, 1970
Editora de la editorial Gamuza Azul

70

Ama say - *Say ama*

Esan Ozenki - 1994



ALGO DIFERENTE

Descubrí a Ama Say al final de la década de los noventa. Para entonces el grupo se había disuelto, y una vez más me encontré con la falda sensación de haber llegado tarde. Digo falsa, porque, entre otras cosas, fue entonces cuando empecé a escuchar a Dut, Lisabö, Anari y demás; es decir, a los grupos que por entonces eran los más punteros. Pero entonces Kortatu y Negu Gorriak eran nuestros grupos más conocidos. Pero tanto Ama Say como Beti Mugan me hicieron conocer unas formas musicales nuevas para mí. Fue en aquella época cuando comencé a escuchar a artistas como Neil Young, Sonic Youth, Pavement, Pixies, y claro, escuchar lo que hacía Ama Say era como una punzada; los discos de los de Ortuella tenían ecos de esos grupos internacionales, en su curioso euskanglish.

Say ama fue el primer disco que escuché de la banda. Lo cogí prestado de la Biblioteca Municipal de Donostia. Al principio pensé que la portada estaba ajada por haber andado de mano en mano, pero luego me di cuenta de que era así en su origen. Con la música me sucedió algo similar. El caso es que en casa la grabadora de CDs estaba incorporada al aparato de música y allí grabábamos los discos; no se trataba de las típicas grabadoras para ordenadores. Cosas de mi padre. Algo extraño, ya que no he visto en ningún otro lado grabadoras de ese estilo. Pues, en aquella grabadora, antes de empezar a grabar , era necesario controlar los graves y agudos, ya que, de hacerlo mal, el CD grabado se oía distorsionado. Por eso pensé que se escuchaba tan distorsionado, porque habría cometido algún error a la hora de grabar, igual que cuando pensaba que la portada estaba desgastada. Por ese sonido me parece que podría ser un disco muy idóneo para escuchar en vinilo. Y se me ocurre una pregunta: se animaría alguien, tal y como Lisabö han hecho con *Ezarian*, a reeditar *Say ama* en vinilo? Quien quiera que tome el envido.

De una forma u otra, quizás por no estar muy acostumbrado a aquel sonido, la canción que más escuchaba entonces era *Mila kolore*, con esos pulcros pellizcos del comienzo. Si necesitaba un buen meneo, *Beti mugan* era la canción apropiada, un homenaje al grupo de Hondarribia. Nagore Santamaría, vocalista de Beti Mugan participó en ambos

temas -y en *Papillons noirs*-, y creo que esa es la razón por la que me decanté por este disco y no por *Ikusi ditut umeak kalean ametsak akatzen,* si bien ese también me parece excelente. La voz de Nagore empasta perfectamente con la de Ibon Bilbao. Pero todas las canciones del disco son excepcionales. Escucha, por ejemplo, la primera, *Leolo*. Después no podrás parar, oirás todas las demás, una detrás de otra. No falla el disco.
Después de descubrir el disco empecé a hacer un programa de música en la radio Ttanttakun. en las fiestas de Porrontxo ponían una txosna, y recuerdo que cuando me tocó pinchar puse *Zerbait ezberdina*. Un tipo se subió a la barra como loco gritando "Give me something! Gime me something!" . Aquél también quería algo diferente.

BEÑAT SARASOLA.
DONOSTIA, 1984
Escritor

Jon Martin

71

Ruido de rabia - *Revolución cósmica*

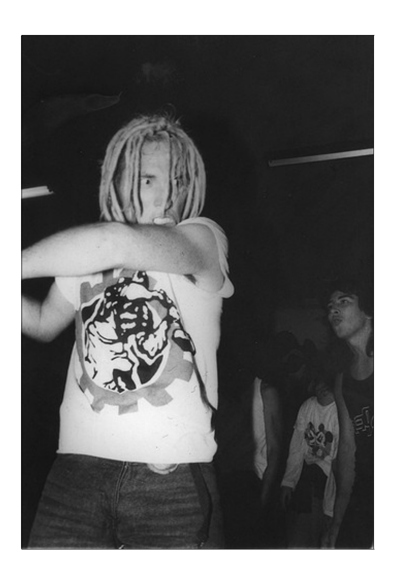
Fobia/Duros sentimientos, 1994



"Luna, dame el calor
Sol, dame la sangre
Serpiente, dame el conocimiento
Que nazca el guerrero espiritual”

Una canción que parece de los indios americanos y se mezcla con un redoble repetitivo de batería acompañan a esta especie de invocación y sirve de introducción a este disco. Antes de que tengas tiempo a reaccionar el sonido se ha transformado en una corriente-tormenta de ecos y distorsión. En algún momento de 1994 me pasaron una copia de este disco en una cinta grabada y sin carátula, en la que no aparecía nada más escrito que el nombre del grupo, Ruido de Rabia. Eso si que era un nombre para una banda.

Desde que era un enano he sido un gran amante de la música y he conocido discos que han marcado algunas etapas de mi vida. Este es uno de esos discos, reflejo de una etapa, un disco muy especial y lleno de misterio. Entonces era muy joven, pero gracias a algunas coincidencias a mi alrededor ya estaba metido de lleno en la música death metal. Principalmente, mi hermano mayor y alguno de sus amigos hicieron que las cosas fueran así. Uno de esos amigos compraba vinilos de death metal, pero siempre nos los dejaba una temporada para que se los grabáramos, porque el no tenia tocadiscos. De esa manera escuché bandas menos conocidas dentro del estilo como Terrorizer, Monstrosity, A.T.S., Audiorrea o Agathocles, y así es como llegó a mis manos una grabación de ruido de rabia por primera vez.



Siendo una cinta grabada no me sorprendió que el sonido fuera algo extraño y ruidoso, como si estuviera grabado en una caverna. Cuando mas tarde conseguí el disco en original me di cuenta de que el sonido era realmente así. Un amigo solía bromear diciendo que parecía estar grabado en un WC, un sitio parecido a la caverna al fin y al cabo, espacio cerrado y muy apropiado para los ecos. La voz tiene ese efecto de eco y al igual que el bajo también tiene una distorsión bastante saturada. Tenían una forma muy original de hacer música grindcore, mezclándola de forma natural y sin forzar con sonidos procedentes de otros estilos como el industrial de bandas como Godflesh.

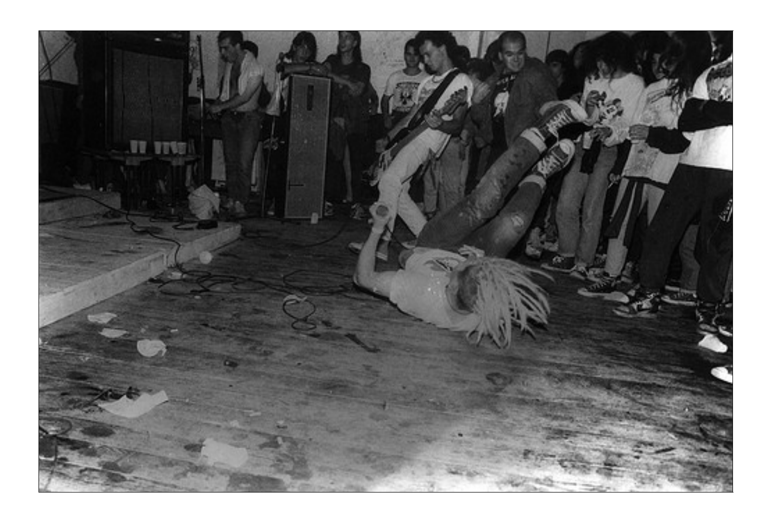
Saber o suponer que cantan en castellano y entender poca cosa es algo habitual en este tipo de música, pero en este caso la voz dejaba entender palabras y frases que lejos de aclarar algo, agrandaban el misterio de su contenido, revolución cósmica, magia del tabú (así lo entendía yo al principio), etc.... Desde luego era muy diferente a los grupos de ese estilo que había escuchado hasta entonces.



De todas formas no valore lo suficientemente este disco hasta que me pase por Likiniano Topagunea en Bilbo, me compre el LP y me leí las letras del libreto. Unos meses antes ya había conseguido en el mismo sitio su anterior maketa, "Pequeñas reliquias de un infanticida", y me había dado cuenta de que merecía la pena tener estos discos en original y con las letras. Si has escuchado a esta banda, pero no has tenido ocasión de leerte sus letras, no habrás podido degustar estos discos en su totalidad, así pienso yo por lo menos.

Definitivamente, era algo grande y extraño. Si bien el sonido y las letras eran curiosas, toda la presentación no desmerecía en absoluto, portada, contraportada, libreto, galletas del vinilo, todo cuidado al detalle. Dibujos hechos a mano, la pintura de Detritus para la portada y ese libreto plagado de referencias fotográficas y de libros como el Tao

Te King. Desde que era pequeño me ha gustado dibujar y he flipado con las portadas de Iron Maiden. Tal vez por eso, siempre he apreciado, y hoy todavía más, objetos como éste, tan trabajados y hechos con tanta dedicación y cariño. Creo que esto es el reflejo de una época en la que sacar un disco no era nada fácil, un acontecimiento, así que las personas implicadas le dedicaban una gran ilusión. De hecho, bandas como HHH, L´Odi Social o MG-15, entre otras, tuvieron que sacar sus primeros trabajos con sellos extranjeros. Hoy en día en cambio, todo esto es más fácil, pero al mismo tiempo creo que muchos no se preocupan por los discos que sacan.



Este disco fue importante también, porque coincidió con una época en la que empecé a preocuparme por los problemas sociales y políticos de mi alrededor, la insumisión, el antimilitarismo, la ecología, los locales para los jóvenes,... Al mismo tiempo me sirvió de llave para conocer un montón más bandas interesantes como HHH, Rouse, Escombro (Hijo del desecho!!), Gutural, Orgon, Akauzazte, Censura, Vitu´s Dance, Dickcheese, Ira et decessus,... que aparecían en el apartado de saludos del libreto. Mis bandas favoritas desde entonces, la mayoría gipuzkoanas, y en mi opinión reflejo de una forma especial de hacer música y vivirla. Creo que han sido mi mayor influencia. Con el paso de los años he tenido
la oportunidad de conocer a personas que anduvieron en esas bandas y me ha alegrado ver que muchos siguen haciendo música. Con la misma actitud, humildad, ilusión y sin rebajarse ante los favores de nadie. Aupa por ellos!!

Jon Martin
1980 Leioa
Marrazkilaria

Imágenes: Tzesne

72

UNDERRIBI - bilduma

THEILLUSIONS,

ORGASMICTOOTHPICKS, BETI MUGAN, DUT

Basati diskak – 1994



¿Por qué *Underribi*? No es más que una excusa para traer al recuerdo una concreta época de mi vida. Esta tarde he traído los últimos bártulos de la casa donde he vivido hasta hace dos años: discos, partituras, algunos libros y las casetes que guardaba con más cariño que ninguna otra cosa... la mayoría grabadas, claro. Ahí está *Underribi.*
Cogía un folio y lo cortaba algo grande que el cartón que traían las casetes, lo coloreaba (viendolo ahora, me parece demasiado psicodélico) y, siempre de negro, escribía el nombre del grupo y los títulos de las canciones, con una tipografía inventada, pero muy cuidada. Muchas de aquellas cintas me las pasaba Oskar Morales, en el curso 1994-1995:
-Era el aula de letras de COU (con los de matemáticas, ya que, por desgracia, no salió grupo de letras puras).
-3 chicos en la clase, en la última fila, dos de ellos melómanos empedernidos; en la anteúltima fila, dos: Lorea y yo.
-18 años, ganas de vivir todo por primera vez, o por última.
Hasta entonces, escuchaba lo mismo que mi hermano y mi hermana: Hertzainak, Kortatu y Negu, Silvio, Bob Marley, Augustus Pablo, Enya (<</-***einnn)... Pero en aquella época, de un modo natural, comencé a descubrir grupos diferentes, por mi cuenta, tanto de fuera como de aquí. Recuerdo que tuvo una importancia tremenda el programa de radio *Bidegurutzean*, que hacía Galder Izagirre en Euskadi Gaztea, todos los días de 10 a 11... El día siguiente comentábamos en clase lo que habíamos escuchado la víspera, los lunes grupos locales, y los demás días, grupos de fuera... era una gozada, los oídos bien abiertos todos los días, esperando la dosis... en aquel programa escuché por primera vez el nombre de grupos que ahora son de mis favoritos.
18 años, la adolescencia. Dicen que se termina con 19; la mía, por lo menos no, parece que voy más lenta. Adolescencia, juventud, qué más da, tan maleables como la plastilina, flexibles (ahora tambíen lo somos, menos...), esponjas para lo bueno y para lo malo (¡viva Bob esponja!) Como si al escuchar nuevos grupos fueramos construyendo nuestra identidad, nos sentíamos identificados con nuestros músicos favoritos, nos íbamos reinventando. Construimos una relación afectiva/sentimental con todos nuestros músicos y fans. Quizás, como dice una amiga, elegíamos la música que nos hacía sentirnos diferentes, lejos del heavy vasco y del RRV.
Puede ser que, al pasar los veranos en Underribi, los grupos de allí me gustaran tanto... los onyarbitarras que

habitaban el mundo de la música tenían un estilo concreto, en Eibar jamás se llevaba esa vestimenta y, aunque esas cosas sean una tontería, te marcan.
Queríamos ser como Nagore Santamaría, y me compré un vestido de rayas después de verle a ella en una foto, las camisetas las hacíamos nosotras, con la cabeza llena de ganchos como las chicas de Elastica, camisas sistys de segunda mano.... nos vestíamos de miles de colores, ahora de negro (es más elegante y nos hace más delgadas).
Pero volvamos a la música. Me es imprescindible citar algunos discos de aquella época... qué sentí, qué me pasó por la cabeza cuando los escuché por primera vez. Me emociono sólo de pensarlo:
- *Red Medicine* - Fugazi (1995) Recién conocido este gran grupo, tenía que digerir sus primeros discos. Demasiado para mí.
- *Say ama* - Ama Say (1994) Pixies en euskinglish, ¿qué más le podía pedir a la vida? (al hilo de esto, no se me olvidará la pintada de Pixies que había fuera del Hamlet de Onyarbi...otra razón más para entrar a aquel bar).
- *Lehertzeko garaia* - BAP!! (1994) No tenía nada que ver con los discos de BAP!! que escuchaba mi hermano. Se me hacía dificil al principio, pero según más lo escuchaba... una obra maestra.
- *Dut* - Dut (1995) Los ví en el polidieportivo de Eibar, con Negu. Le pedí a mi padre el disco, lo compramos en el supermercado, y allí anduvo, en el carrito, junto a los yogures. La primera escucha me asombró; recuerdo que escuchaba baja la voz, no sé por qué.
Mi grupo favorito.
- *Bluff* - El lnquilino Comunista (1995) Melodía, distorsión, dulce y amargo, un placer en conjunto.
- *Dummy* - Portishead (1994) Uff! Eran tan diferente, nuevo, incomparable, una punzada en el corazón, hasta hoy.
- *Stranger Than Fiction* - Bad Religion (1995) Eramos hardcoretas, old school, sí, pero también hardcoretas melódicas! Cuántas veces Bad Religion y Gorilla Bisouits en el bar Hilbehera! Han derribado el edificio ya.
- *Mellon Collie and the Infinite Sadness* - Smashing Pumpkins (1995) Me acuerdo del tema Disarm, del anterior disco. Aparecía en la película Salto al vacio (1995), en un travelling, con imágenes de la Margen Izquierda (si no me equivoco), un recurso artístico demasiado fácil quizás, efectista.
- *Circo luso* - El Niño Gusano (1995) - Letras tan surrealistas como hermosas, uno de los pocos grupos en castellano que escuchaba, junto a estos que cito a continuación
- *Esta muy bien eso del cariño* - Kiko Veneno (1995) - Porque nos gustaba bailar, y porque mezclaba mejor que nadie el flamenco y el rock, porque hacía letras memorables, y porque salía en *La bola de cristal*. ¡Queremos a Kiko!, ¡Queremos a Veneno!, ¡Queremos a Pata Negra!
- *Alta fidelidad* - Los Flechazos (1 995) - Hay una mod dentro de todas. De aquella época son también *Un soplo en el corazón* de Family y *Moor Room* eta Cancer Moon, que conocería a posteriori.

Ha estado bien el ejercicio de recordar, yo también "gauza erabiliak ditut gehien maite...eta hitzak ere, baita hitzak ere, askok esandako horiek": "konturatu momentu hau jada pasatu dela", "el hoy no es mañana es ahora, putosl", "aujourd'hui maintenant".

"...es para alegrarse: una no puede más que ir hacia adelante".

MAITE ARROITAJAUREGI
EIBAR
1977

Stereolab - Refried Ectoplasm (Switched on Volume 2)

Duophonic eta Drag City - 1995



"The immutable system engenders rot
The world is exciting
Is the triumph as the new nation
But the tensions have to be creative with some time
I don't care if the fascists have to win
I don't care democracy's being fucked
I don't care socialism's full of sin
The immutable system is so corrupt
We got to keep the lift, hope, and struggle
Where is the lift, the hope, and the struggle
Give me the strength, the lift, hope, and struggle."

No pueden ser más acertadas. Son frases de "Jenny Ondioline", el single y el tema que abre el segundo disco del doble LP "Transient Random-Noise Bursts With Announcements" (Duophonic/ Elektra, 1993) de Stereolab, estruendo de minimalismo kraut y oscilación repetidísima bajo una voz dulce e inalterable, uno de los temas que más ha seguido conmigo desde que "encontré" a Stereolab hace casi veinte años y que hoy mismo vuelvo a escuchar y continua turbándome. Aún recuerdo las tres veces que cambié el disco y me hice con él ignorando que el pequeño salto tramado en "Golden Ball" es una intención incrustada en el propio tema.

Cuando me invitaron a escribir unas líneas sobre un álbum para un libro (en colectivo) acerca de música, historias y personas, lo que más me atrajo fue su enfoque, el de usar un disco como un argumento para hablar de otro encuentro, la relación con el mismo y la aventura personal recorrida en sus escuchas. Sin obviar su estilo, actitud y canciones como objeto del mismo, esto casi explicaría mi elección por el disco escogido. Cientos de clásicos, mitos y pioneros flotaron antes por mi cabeza pero era obvio que iba a ser Stereolab, aquella banda sobre la que no podré evitar alejarme de una crónica objetiva, _mayor razón, quizás, para no perder un hueco aquí_, y de la que, perteneciendo ya a los 90, dos décadas después sigo sin prescindir.

El disco en cuestión no es un álbum de estudio en sentido estricto, sino una compilación; si bien no veo en los recopilatorios un comienzo muy pasional para iniciarse en el sonido de una banda, _solo unos pocos valen la pena_, esta colección de singles y sencillos arman un “disco” absolutamente orgánico, oscuro y con identidad. Como bien dijo Stuart A. Staples de Tindersticks, "un álbum es una forma de arte y debe haber una relación entre cómo empieza, cómo continua y cómo finaliza. No es una mera colección de canciones”. Pues bien, así se siente la intrigante “colección” “Refried Ectoplasm (Switched On Volume 2)” (Duophonic, 1995).

En 1996, en una entrevista a Tim Gane para la revista The Wire, hablando del proceso usual creativo en el trabajo de Stereolab, el músico y compositor lanzaba esta frase: “Adoro las contradicciones en la música, creo que debería ser algo contradictorio. [...] Pienso que la música debería transmitir algo para lo que no existen palabras”

Quince años después, la que escribe, sigue pensando que aquel sonido tiene algo de único e indescriptible, y que aún hoy sin sorprender nos sigue emocionando: el barroco del minimalismo; el sonido low-fi bajo el léxico de laberintos high-tech. Eclécticos del bilingüismo. Los maestros del juego y la paradoja verbal encriptada en una resonancia. Son artífices de la “yuxtaposición” (el asunto consiste en “ir mezclando sonidos para ir ordenando mis ideas y empezar a componer”) para hacer que algo tan complejo resulte sumamente hermoso y esférico.

Me aventuro y aprovecho el comentario de este músico atípico eligiendo un disco de la banda que co-lidera con su compañera Lætitia Sadier (o Laetitia Sadier) para hablar, acaso cavilar, sobre la música que construyen y lo que entraña, sirviéndome del hilo argumental como un pretexto para entrar en el lapso de una época y en clave autobiográfica desde un referente más oscuro y menos nombrado que cualquiera de sus otros álbumes de estudio, el disco de sencillos y caras B que recopila las rarezas de sus primeros cuatro años, “Refried Ectoplasm (Switched On Volume 2)”, editado por Duophonic en UK y por Drag City en US y publicado en 1995.



El golpe áspero de “Harmonium” después de una distorsión radiofónica que abre como un saludo arrastra hacia una espiral de kraut más Neu! que “velvetiano”, cortan la base guitarras como cuchillas horizontales y detrás se descubre la voz aguda de Lætitia Sadier, contrapunto a una disonancia de enorme densidad. Acordes infinitamente repetidos evocan a Steve Reich en un tema hipnótico que nunca concluye cuando parece avisar su fin.

Que el disco arranque así es tan potente como el giro de tuerca que da en su segundo corte. Un descenso sin aristas se precipita en "Lo Boob Oscillator" en la voz pulida y desnuda de Laetitia con Farfisas. Son como una llamada y dos notas que me atrapan justo al entrar en ese lugar, el café donde me sorprendió por primera vez esta canción. Como si la realidad se volcase ahora en ficción, la de aquel encuentro; como si yo hubiese interpretado aquella escena que, cuatro años después, Stephen Frears recrearía en su film "High Fidelity" (2000), cuando Caroline, la periodista musical, entra en la tienda de discos "Championship Vinyl" de Rob Gordon (John Cusack) y le pregunta:

"Perdona ¿es esto Stereolab?"
_"Sí, sí lo es"_ contesta él.
"Esta no la conocía. Suena increíble."

A mí, el guapo y melómano camarero del bar me explicó que se trataba de un disco raro, un tema incluido en un compendio de singles, caras B y temas inéditos, que no es un álbum de estudio pero tampoco un recopilatorio a la usanza. Daba igual, llegué allí la primera como narradora para subirme a un escenario y contar un cuento, pero antes de aquello y nada más entrar, la música inundó la sala y me envolvió en una cápsula de space age pop que deseé que nunca acabase. (imagin# que en este mismo instante lo escuchas mientras lees estas palabras) El sonido kitsch de palmas y colores me
empujaba hacia un paisaje de árboles, praderas, amantes y piscinas, un lapso en medio de un periodo fausto. El espacio generado por un instante inventado. Era un fragmento que se hizo realidad dentro del espectáculo más permitido y deseado. Luz de sonido infinita que recoge el recuerdo, rota en batería. Y esa historia de un momento, precioso y hedonista en un tiempo de mi vida, resuena como aquella pieza del disco en el local: circense y como un pináculo feliz en medio de una oscura incertidumbre más bien dinámica e inevitable.

Nunca antes había escuchado el tema, "Lo Boob Oscillator" (aka Sub Pop, _el single se editó en este sello y ellos le añaden este alias_), y sin embargo sentí que esa melodía siempre había estado en mi recuerdo, como las de aquellos viejos discos de mis padres de exótica o lounge. No es nostalgia, es un efecto extremo y directo al corazón, como el generado por esos sintes tan vintage, los Moog, las Farfisas y Vox. Saturación inmediata del sonido más allá de las tres notas al tiempo.

Y así me hice con ese raro CD y con la, aún más rara, edición limitada del doble LP en ámbar, entonces descubrí otros temas inéditos o difíciles de encontrar, como "Tone Burst (Country)" (aka Captain Beefheart), para mí otra fábula secreta al oído de burritos caleidoscópicos. El proyecto para un split con Spectrum que nunca salió a la luz.

O como el bizarro EP "Crumb Duck" (Clawfist, 1993) de Stereolab con los industriales Nurse With Wound, que ya evocaba "Jenny Ondioline". Porque "Exploding Head Movie" es un remix del mejor fragmento de aquel tema (final de la primera parte en su versión larga y original del álbum), ¡volvemos a esa pequeña enorme estrofa que encabezó este texto! Y "Animal Or Vegetable (A Wonderful Wooden Reason...)" que en la compilación apura toda la cara C, es un tremendo experimento de voces inversas y sature máximo de capas y capas de guitarra en distorsión. El susurro de Lætitia arrastrado por bóvedas de sonido se detiene en un repique de muelle y batería, se estrella, se levanta de nuevo y se inyecta en un tubo instrumental, disparado como un átomo de luz.

Su tributo al célebre compositor de avant garde, John Cage, llega con "John Cage Bubblegum" abriendo el último y fascinante tramo del disco, la cara D. A John le sigue "Sadistic", inédito e imprescindible, _¡de no ser por esta colección nunca lo habríamos bebido!_, una píldora supersónica que siempre me remontará hasta el hedonismo indie y nocturno malasañero de aquellas danzas en nuestra querida y madrileña Sala Maravillas. Esto mismo me produce "French Disko", vital, con trueque bromista en su consonante.

“Refried Ectoplasm (Switched On Volume 2)”, o simplemente “Refried Ectoplasm”, continua a la primera compilación de 1992, “Switched On” (Too Pure). Los títulos de los discos y las canciones de Stereolab nunca son casuales, como sus portadas. Un poema, un instrumento, una peli, un artista, un músico o una activista, en cada juego de palabras hay una lectura o un homenaje. Switched On Bach es el álbum debut, en 1968, de Wendy Carlos, pionera en la música electrónica que empleó sintetizadores, y lo que inspiró el nombre del disco del que hablamos.

Su cubierta muestra de nuevo a ese extraño personaje. Una imagen, “The Deadly Finger”, el “dedo letal” que apunta, te increpa y dispara. Le apodaron "Cliff" y aparece en las portadas de sus primeros discos (“Aunque parezcan lo mismo, no lo son exactamente”). Recogidas de una reproducción de un cómic suizo-alemán de los años 70, Hotcha!, recuerda a los manifiestos situacionistas. El dedo que apunta acaba transformado en el cañón de un arma que dispara “Peng!” en “Peng!” (Too Pure, 1992), álbum debut de la banda.

Compilación, bastardo, desconocido, referenciado u obviado es, como Tim Gane diría, “una colección de ideas”, y sigiloso por no encontrarse entre los aclamados discos que rompieron con su sonido anterior, valga el ejemplo, “Mars Audiac Quintet” (1994), “Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night” (1999) y “Sound-Dust” (2001) [yo además incluiría “Dots and Loops” (1997)], los que el mismo músico considera “discos definitivos”.

Estos y aquellos otros discos no he dejado de escucharlos, razón por la cual podrían haberse cargado de recuerdos y experiencias desde entonces, más en cuanto que los acontecimientos son cada vez más rápidos y frecuentes. Sin embargo me detengo en ese instante, el que ahora miro y contemplo como un momento que pudo ser uno de los más felices de mi vida. Ya suena “Tempter”, cierra grave y taciturna pero sin drama y como una maravillosa Nico se aleja... No congelo el recuerdo, lo conservo mas lo nutro con mi suerte a continuación... volviendo a escuchar-sentir ese misterioso Volumen 2.

Notas de mi vinilo:
Label: Duophonic
Catalog#: D-UHF-D09
Format: 2 x Vinyl, LP, Compilation, Limited Edition, Amber
Country: UK
Released: 1995

OTROS POSIBLES TÍTULOS:
STEREOLAB edo kantu situazionistaren *oraindino*-a
STEREOLAB edo manifestudun musikaren *oraindino*-a
STEREOLAB eta amaiera irekiak

Marta Villota
Madrid, 1975
Organizadora de conciertos, escritora sobre música
navegandoenlatalante.blogspot.com

74

Seu Jorge - Creu

Wrasse Records - 2004



A favela é um problema social

Junto a los Carnavales, la Samba y el fútbol, la favela es una de las cosas más famosas de Brasil. La propia palabra ha pasado a usarse en todos los idiomas, para referirse a los barrios pobre llenos de chabolas.

Tal y como nos pasa con otros pueblos, lo que en Europa conocemos de Brasil está lleno de tópicos. Esperamos encontrar la calidez, música y danza de los pueblos tropicales, mientras lanzamos una lejana y triste mirada a la pobreza. Por eso no conocemos demasiado las expresiones culturales que se llevan a cabo en esos lugares clasificados en otro tiempo como tercer mundo.

A pesar de que a Europa y a EEUU ha llegado mucha música de Brasil y de que ha tenido amplia influencia en sus músicas; a pesar de que últimamente hemos tenido oportunidad de ver películas brasileñas (con las favelas como tema principal), ¿qué sabemos de la producción cultural de Brasil? Más concretamente en mi terreno, ¿qué artistas brasileños conozco? Y yendo un poco más allá, ¿he leído algún libro de algún escritor brasileño?

Y limitándonos al tema del arte, han pasado años desde que algunos artistas de Brasil me sorprendieron y me maravillaron. Fue, por una parte, una grata sorpresa, y por otra, me enfadé cuando vi por primera vez los trabajos de dos artistas históricos de Brasil en la Documenta de Kassel de 1997. Emociones opuestas; primeramente, alegría por descubrir las interesantes y excelentes obras de dos artistas; y luego, la rabia por no haberles conocido antes, pese a ser artistas de hace mucho tiempo (ambos habían fallecido para entonces); especialmente, porque me di cuenta de lo eurocéntricos que somos respecto al conocimiento de nuestra historia y arte.

Una Mujer

Lygia Clark fue una artista nacida en 1920 en Belo Horizonte. Falleció en Río, en 1988. Los primeros trabajos en la década de los 50 fueron fruto de sus investigaciones geométricas y analíticas, pero poco a poco se abrieron a reflexiones en torno al uso del cuerpo y la intuición.En sus trabajos posteriores, Lygia Clark combinó perfectamente las capas que iban dejando las agitadas culturas brasileñas.

Las caretas que mostraron en Kassel me fascinaron. Al igual que las de carnaval, eran obras de arte para ser usadas y vestidas, con espejos frente a los agujeros de los ojos, y por tanto, podríamos haber visto nuestros propios ojos si nos las hubiéramos puesto. Junto a la mito de poder ver más con la ceguera, Lygia Clark utilizó en numerosas ocasiones caretas para cubrir los ojos, para quitar supremacía a la mirada; pero sobre todo, para dársela a los otros sentidos, al igual que muchos artistas de la época. Por otro lado, el conocimiento de uno mismo, mediante ritos de iniciación muy habituales en religiones básicas o creencias llevadas de África a América. Clark, con ese material popular superó las tendencias de análisis del arte contemporáneo, para abrirlo a la dimensión antropológica del arte. el arte no volvería a ser un bello objeto vendible que aparecía ante la contemplación estática; frente a eso, podía ser un instrumento para usar al servicio de la libertad del ser humano y después deshacerse de él, hecho con materiales perecederos y pensado para la acción.

Quizás, por esa razón tuvo que desterrarse en 1968, cuando los militares de Brasil endurecieron la represión, porque la capacidad liberadora del arte se convirtió en peligrosa; o porque, al borrar los límites entre la alta y la baja cultura, podría tener una influencia expansiva.

Eu Sou Favela

Me ocurrió tanto de lo mismo con el trabajo del artista Hélio Oiticica, que nació en Río en 1937 y falleció en 1980. Pese a ser más joven, se convirtió en amigo de Lygia Clarke cuando se encontraron en las tendencias neoconcretas del arte. Sus primeros trabajos se basaban en análisis a cerca del color y la forma, y se convirtieron en tema de reflexión permanente en el corto recorrido del arte de Oiticica.

De entre las obras expuestas en Kassel, la serie denominada Parangolé, que comenzó en los 60, fue la que más me impactó. Sin dejar de trabajar la forma y el color, comenzó a usar materiales de las favelas en las prendas, para ser vestidas. Los plásticos y telas de colores que la gente podía usar en los desfiles y danzas, se convertían en esculturas humanas, y los estudios analíticos se llenaban de vida en un contexto popular.

Mediante ello, Oiticica se acercaba, junto a Lygia Clark, al concepto de *Antropofagia*, creado por Osvaldo Andrade. Según la *Antropofagia*, un pueblo colonizado absorbe algunos aspectos de la cultura dominante, para después de hacer la digestión y juntarlo con otros alimentos, expulsarlos o usarlos de otro modo.

Aquellas esculturas vivientes llenas de color bailaban alegremente en los desfiles de las fiestas, sin saber que eran obras de arte con vida. En ello se basaba el objetivo de muchos artistas de aquella época, en renovar la vieja idea vanguardista de juntar arte y vida, o disolver el arte en la vida. Un arte integrado en la vida no tiene conciencia de arte y mediante ello volveríamos al inicio, a una época sin el concepto del arte; por tanto, se cerraría el el ciclo de un tipo de arte que tantos años duró.

Ismael Manterola
Zumaia, 1966
Crítico de arte

Ana Cabezas

75

Scott Walker - *Tilt*

Fontana - 1995



Trabajo complicado, escribir sobre TILT.

¿Se puede realmente escribir sobre TILT?

Se podría pintar y se podría filmar incluso- traducirlo a otros lenguajes-, pero describir TILT es una tarea difícil y dolorosa. Escucharlo en su totalidad es hiriente, punzante y más incluso escucharlo a menudo. ¿Quién tendría un cuadro de Francis Bacon en el salón de su casa? ¿Quién quisiera abrir sus entrañas de esa manera?

La música de SCOTT WALKER, más que ninguna otra, produce en mí imágenes y sensaciones extremas. Siempre al borde del abismo, del cielo. Entre la exactitud del cuarzo, la delicadeza intocable del hielo y la fortaleza del hierro. El dolor abrasador del fuego.

Farmer in the City inicia el disco. Es hermosa y posee una sonoridad que hace que parezca grabada en una iglesia. Es profunda y espiritual y evoca películas de Andrei Tarkovsky como *Nostalgia* o *El Espejo*. PASADO.

Sin embargo, *Farmer in the City* es un comienzo engañoso. A partir de aquí comienza el PRESENTE, lo FISICO, lo CARNICO. El resto del disco es una especie de bloque pictórico lleno de texturas y de cambios rítmicos. A veces hay melodía y a veces no. A veces hay percusiones que asemejan al latido del corazón y después se rompen con un gran alarido. La atmósfera es envolvente y asfixiante como el interior de una espiral. Y también hay hermosos silencios que hacen que el sonido que les sigue sea aun más brutal.

Y su voz, ESA VOZ. En primer plano SIEMPRE. Su voz es la que manda, y es la interpretación, la pronunciación de cada palabra lo que define cada canción. La que aporta melodía, o la carencia de ésta.

TILT es tan potente que es casi una imposición. No sugiere. Todo está en primer plano. Está lleno de secretos, pero éstos son visibles a primera vista y son inescrutables al mismo tiempo.

Da la sensación de que SCOTT ha hecho añicos cualquier referente musical anterior y ha recogido después los miembros amputados para volver a pegarlos siguiendo los designios de su mera intuición. TILT posee una complejidad melódica y textural extrema, un nivel de abstracción tan elevado que termina siendo altamente desafiante.

Y su voz, ESA VOZ.

Ana Cabezas
Ordizia, 1974
Artista plastikoa
www.anacabezas-foto.blogspot.com

76

Rachel's - *Handwriting*

Quarterstick - 1995



No Válido Para Viajar

Nire pausuen soinu banda

Handwriting de Rachel´s se adentra en mis oídos, estoy esperando al tren.

Tengo las vías del tren ante mí e imagino mi cuerpo cayendo a los raíles.

No soy una suicida, no tengo ninguna necesidad, ni ganas, pero veo esa imagen estando aquí.

Me pongo de pie delante de la vía, estoy en el borde, con medio pie en el aire, dispuesta a caer a las vías, y así me he quedado mirando al otro lado de las vías, esperando al tren. El otro andén está lleno de gente, imagino un montón de gente cogida de la mano y saltando ante el tren, con una sonrisa en los labios, y el intenso sonido del freno del tren.

Aparece por fin el tren, pero nadie ha saltado a su encuentro, y yo entro dejando a la multitud en el otro lado. Mi tren parte.

Adentrándome en el pasillo del vagón me ha venido a la cabeza la idea de que un tren se encuentre en su camino frente a frente con otro tren. Y siento el encontronazo por medio de un escalofrío que surca mi piel.

Abandono mi cuerpo en un asiento junto a la ventana y cierro los ojos mientras el curso del tren me mece. Me quedo esperando.

Estando dentro ya sé que nada sucederá, los viajes en tren son monótonos, las vías ponen el ritmo y el billete el destino.

Aun así, siempre hay una posibilidad, por muy pequeña que sea, de que el hombre que tengo delante tenga el corazón roto, partido, humillado y mutilado. Y quizás a ese hombre en el tercer tunel le resultará inaguantable su dolor y, de repente, sin mediar aviso alguno, se levantará rugiendo y llorando, y un instante antes de entrar en el siguiente tunel abrirá su gabardina y me mostrará su pecho repleto de dinamita. Y luego la oscuridad.

Pero hoy no, hoy no sucederá nada de eso, el hombre que tengo ante mí va roncando, con la cabeza balanceandose al ritmo de los carriles. Despertará con dolor de cuello, estoy segura.

Vuelvo la mirada a la ventana, y sin duda, no sucederá nada en este más que ramplón viaje, vendrá el revisor, le daré el billete y de mientras el paisaje seguirá pasando hasta la última estación.

Pero también hay una diminuta posibilidad de que cuando llegue el revisor, no encuentre mi billete, después de haber rebuscado en mi bolsa, bolsillos y alrededores. Imagino al revisor mullendo su bigote y clicándo nerviosamente su maquinita. En ese momento mis ojos serán los del cordero que llevan al matadero, el revisor se dirigirá con paso firme hacia la palanca de parada de emergencia y tirará de ella con rabia, y cuando el tren se detenga arrojará al exterior mi cuerpo y allí me quedaré rodeada de nada.

Nada de eso ha sucedido, y para cuando el revisor aparece ya tengo preparado mi billete. "Gracias y adiós".

El tren continúa adelante y al final llega a mi parada, mientras el hombre que he tenido delante sigue dormido. Me levanto con tranquilidad y me dirijo a la puerta. Cuando paso por su lado le he mirado de reojo con curiosidad y sin querer he visto el trozo de mecha que le sobresale por debajo de la gabardina.

Una vez fuera me he quedado mirando a las vías, he visto el tren alejándose y antes de que entrara en el tunel he apagado el mp3 por si acaso.

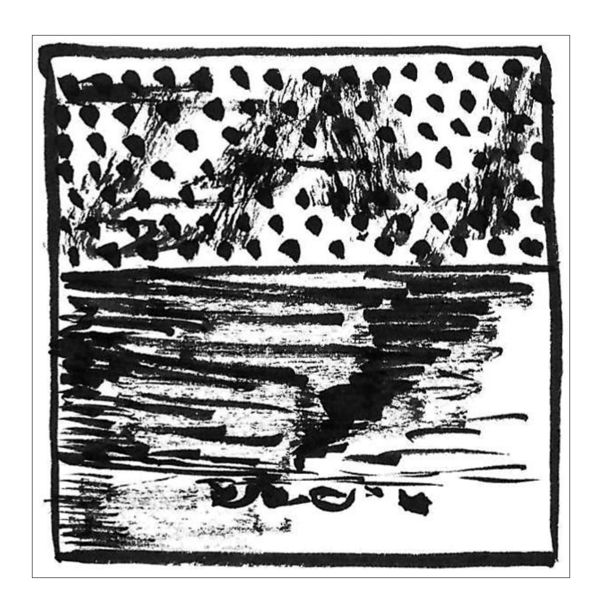
Handwriting de Rachel's ahora está en silencio.

Odei Arregi
Azkoitia, 1984
Musikazalea

77

Fugazi – *Red Medicine*

Dischord – 1998



Cada vez que entro en casa veo un cartel amarillo que dice "One thing stays the same".
No sé qué quiere decir. ¿Qué es eso que para Fugazi siempre permanece igual? ¿Qué, para el autor del cartel?
La política no se hace mediante discursos, sino mediante las pequeñas y grandes decisiones que tomamos a diario. Dónde compramos el pan. Haciendo conciertos a cinco dólares y vendiendo discos a 10 dólares, para que sean accesibles a cualquiera. Dando la espalda a quienes hacen de la cultura mercancía. Do It Yourself.
Cuando los límites te ahogan hay que tener la valentía para romperlos y *Red Medicine* es un magnífico ejemplo de ello.
Este magnífico disco tiene ya trece años. En ese periodo algunos amigos se han ido. Han ido y vuelto amores. ¿Cuántas casas, pueblos o ciudades hemos dejado atrás? Algunas luchas se van y otras nuevas vendrán. En nuestro barrio, Mosku, nuestro tugurio favorito ha desaparecido y ya no es habitual escuchar Fugazi. Tambien Fugazi se ha ido.
Entonces, ¿es posible decir, tal y como dice el cartel, que una cosa permanece igual cuando nuestras vidas son tan frágiles y efímeras?
Cuando oímos esta música en un bar, o entre amigos, con las primeras notas vienen las miradas, luego las canciones, y los abrazos, los besos. Incluso nuestras minusvalías sentimentales, nos queremos. Estamos vivos con la música.



Quizás nuestras experiencias más profundas deberíamos vivirlas en soledad, quizás eso es todo lo que hay. Pero algunas veces he sentido tocar las entrañas de los demás. Fugazi no hizo música para venderla. Querían hacer música que pudiera ser importante para ellos y para la gente. Música llena de emoción, energía, dignidad y humanidad.
La sangre que corre por las venas de Fugazi es roja. Un rojo que supera las distancias que hay entre nosotros y que hace estallar las fronteras. Medicina roja que tiene la capacidad de dar calor a este mundo, de unirlo y curarlo. Veo el mismo rojo en los proyectos que tienen en marcha mis amigos músicos. En los trabajos que toman, en el sudor que vierten, en los dolores que sufren a diario. En lo que motiva sus decisiones. Y quiero creer que es así. Quizás sí: one thing stays the same.

RAMON M. ZABALEGI. MOSKU (IRUN), 1976
Diseñador, ilustrador, organizador de conciertos
ramonmzabalegi.zxq.net/





UN OCÉANO DE PEQUEÑAS LÁGRIMAS

Diferentes modos de mirar al paisaje calcinado. Apenarse sentado ante él, pensando en cuánto tiempo pasará hasta que vuelva a brotar una planta nueva, o recordar lo efímeramente bello que fue, aunque sólo lo fuera por un momento. En el caso del segundo disco de Tindersticks la última opción es la acertada, pese a que la suya no sea una belleza dulce, ni soleada.
¿Cómo explicar que tienes una relación personal con un disco? ¿Cuáles son las palabras idóneas para explicar que necesitas tener cerca continuamente esas canciones y secuencias? La música, al igual que otras cosas, es algo que escapa a la comprensión. Woody Allen en *Manhattan* decía que valoramos en exceso el cerebro, que las cosas importantes consiguen llegar a nuestro interior por otros caminos.
Claro. puestos a hablar del segundo disco de Tindesticks podría resaltar, por ejemplo, que desde el primer momento usan la disonancia como recurso dramático , el el tema *El diablo en el ojo.* Podría contar cómo se me encogió el cogote la primera vez que escuché cantar a Stuart Staples, despidiendose de alguien -"no te voy a cerrar los ojos todavía, no voy a apagar la luz / hay algo aquí que deberías ver"- mientras los acordes aflamencados que le rodeaban iban desprendiendose. Las siguientes veces me ocurrió lo mismo. Stuart Ashton Staples, un cantante con una reverberación propia, convencido de amplificar todo aquello que avanzaba el primer disco. Esa voz y la sección de cuerda, acompañados del órgano y con detalles de trompeta, definieron el sonido de Tindersticks, la identidad del grupo de Nottingham. Y podría intentar explicar que en la canción *A Night In* el cantante parece conmocionado pero no artificial. Y que anda siempre al borde del precipicio, pero que nunca atraviesa esa fina linea que hay entre la emoción y la afectación. Que el hombre sigue pareciendo de carne y hueso en *Tiny Tears*. Esa canción trata de las pequeñas lágrimas, esas que seguramen nosotros mismos provocamos. Esas que no vemos en quien tenemos al lado nuestro hasta que llora demasiado.
Si buscamos referentes, podría sernos de ayuda citar que la llamada *My Sister* me recuerda a The Velvet Underground. Concretamente, el cuento oscuro *The Gift*, cuyo protagonista, metido en un paquete, se envía a sí mismo por correo a la persona que ama y esta, al no poder abrirlo, coge una sierra y lo destroza, y con ello, claro, al

amante que portaba. En *My Sister* también hay humor negro, pero al tener una instrumentación más amable y naif, crea un gran contraste con la frialdad del narrador, siendo esa una de las principales características del disco. El contraste, de voces en este caso, también es clave en *Travelling Light ,* con la voz de Carla Torgerson, de The Walkabouts. Todo eso podría contar de una forma u otra. Pero no serviría de nada explicar por qué Tindersticks II, un disco incomparable en su desolación, en vez de provocarme tristeza me provoca todo lo contrario, por qué me alegran el día esas tristes y oscuras historias. Este disco que no puedo abrazar me hace sentir pequeño. Pequeño y feliz

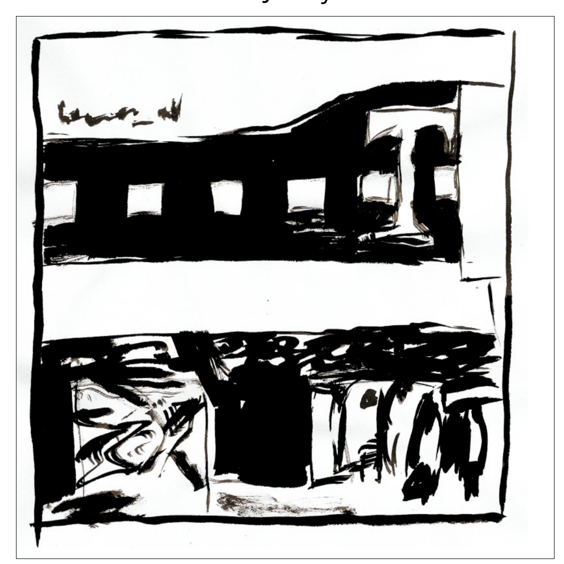
ASIER LEOZ AIZPURU
DONOSTIA, 1970
www.blogseitb.net/portobello/

Raúl Domínguez

79

Microstoria - _snd

Thrill Jockey - 1996



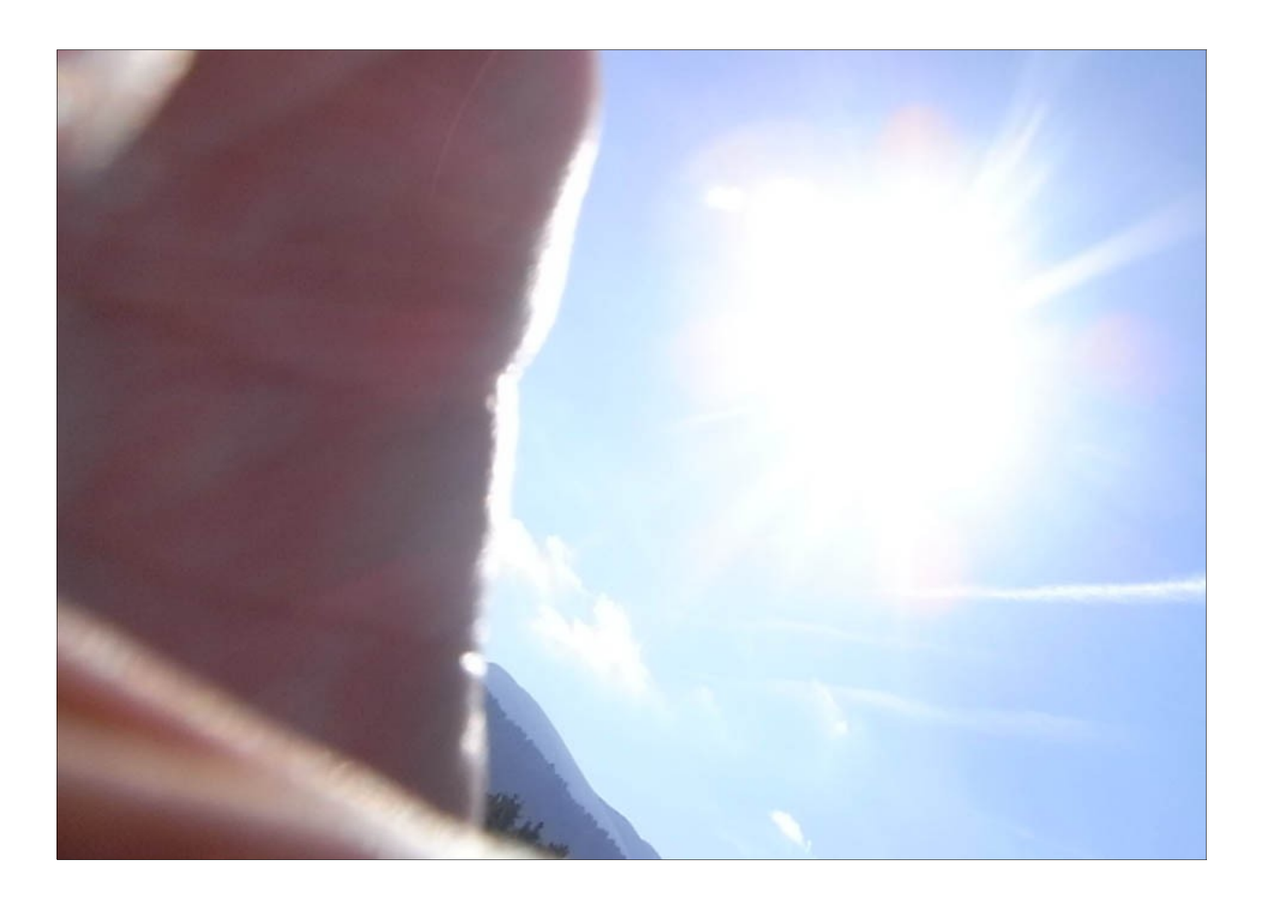
Banda sonora del interior de un abrigo. (Poner el disco en el móvil y meterlo en el bolsillo).
Este disco es la siesta de la música, la música del entretiempo. Una duermevela que abre la mirada a cualquier otro lado. Es el tiempo en libertad, *tiempo libre,* el tiempo libre del tiempo. El tiempo que juega a la tarde.

Unos sonidos que no contienen ninguna revelación, que no remiten a nada, están a punto de extinguirse en el aire, tan callados porque sólo quieren ahuecar. Markus Popp y Jan St. Werner han permitido a cada sonido que encuentre su danza particular, su naturaleza latente, son músicos escuchadores que nos ofrecen una escucha renovada. Improvisadores que ceden el paso a la complejidad inesperada. Si te sumes en su escucha acabas rindiéndote a un vaivén que mece hasta a las moscas. Aquí la precariedad es potencia que da forma, que vence a lo dicho con punto y final. Este disco es la violencia preciosa del silencio. La canción de aquí mismo.

-¿qué ritmo complejísimo es este que parece imposible de bailar?

-Es el vaivén de un trigal, el interior de una nevera con la puerta cerrada.

Esto no es la música de la fragilidad, es la brutalidad expuesta de un tendedero de ropa al sol.



Es la nana del planeta tierra, su canción de cuna: echa las cortinas y escúchala.

Raul Domínguez. Barakaldo 1984
Dbujante

Gorka Erostarbe

80

Dut - At

Esan Ozenki - 1996



Bidaia (El viaje)

No llovía, era un día de octubre bastante soporífero de 1996, bochornoso y lánguido. Un día apagado más de universidad. Las tertulias de la cafetería me aburrían y sólo nos divertíamos en el piso compartido y guarro de Leioa, mirando a *The Simpsons*, leyendo *Karma dice* o recordando los *sketchs* de *Gazteak* y Faemino y Cansado. Eso sí, era viernes. Los viernes siempre han tenido algo tentador, algo liberador. De niño, cuando volvía de casa de mi abuela, veía a jóvenes vestidos con sus chupas en la calle. Escuchaba la música y el ruido de los bares (aún no sabía ni lo que era el rock), observaba los innumerables carteles que colgaban en las paredes y en el quiosco del Zelai Arizti solía haber conciertos. Los primos mayores, al volver de la calle, me traían historias relacionadas con la música. A los míos, en aquel tiempo, les gustaban Itoiz y Hertzainak. Desde entonces las noches de los viernes siempre han estado ligados a la música, sobre todo a los conciertos en directo, a los escuchados en el Matadeixe de Azkoitia y en el Gazteleku de Urretxu, aquel lugar que nos atemorizaba de pequeños.

Aritz había ido a Bilbo desde Donostia, haciendo dedo. Nos resultaba una aventura vivificante sacar el dedo y esperar en la cuneta a que alguien nos recogiera. Aún sin cumplir los 20, nos teníamos por rebeldes: no hacía mucho que habíamos leído *Galdu arte*. Fueron muchas las veces en las que viajamos de ese modo a los conciertos, y habíamos conocido a más de un personaje. Estábamos empezando a descubrir al personaje que habitaba en nuestro interior. Entramos en el Kafe Antzokia sin mucho tiempo que perder. También tocaba el grupo suizo Weamen. Pero nuestro deseo ansioso era por escuchar al trío de Hondarribia. Para entonces Dut ya era trío. Recibimos aquella noticia a través del programa *Igo Bolumena* da Egin Irratia, y también que acababan de sacar el segundo disco. No sabíamos muchos más, pero esperábamos algo especial. Lo ansiábamos. Lo necesitábamos.

Conocí a Dut en otro concierto, casi de casualidad. Los vi por primera vez en el gaztetxe de Andoain, junto al duo Belly Button. Entonces eran cinco los de Dut. Antes de que empezara el concierto pude ver a Xabi Strubell en las inmediaciones del gaztetxe, en cuclillas. Parecía un pajarito, un *birdy.* Aritz me había comentado que sufría dolores en la espalda. Aritz y Agus eran más osados que yo, y vivieron desde las primeras filas el concierto que empezó con aquel tobogán sonoro que era *Urtsua uda*. Se desmelenaron a bailar. Yo, más tímido, lo viví en la parte trasera: *Legea hil*,

Sexu mugarik ez, *Itxura faltsua*k, *Hutsik dauden hitzak*, *Zurrunbiloa*... Sentí algo difícil de explicar en mis entrañas. Aquello era algo que nunca antes había escuchado. Era otro sonido, era otro mundo para mí.
Pero, en realidad, aquel nuevo mundo despertó y se introdujo en mí en el concierto de Bilbo, y lo hizó de sopetón, con una bofetada seca. Fue una bofetada estética. Probablemente la bofetada que necesitaba en aquella época. Estaba algo asqueado con la música festiva, con las camisetas a rayas, y con los ritos del *euskaldun jatorra*. Algunos de ellos los recuperé posteriormente, como la afición al bertso y a la pelota. Nada más escuché los primeros acordes de *Sokaren itzala*, ostia al canto, estupor y estremecimiento interior, las dos cosas ala vez. Le miré al amigo hacia la mitad de la canción. El me miró a mí. Tenía cara de estar flipado. Mi cara debía reflejar la misma perpejlidad. La sombra de la soga (Sokaren itzala) nos cautivó, y nos hizo cautivos. Y no nos pudimos liberar hasta que finalizara el concierto. ¿Qué era aquello? ¿De qué sumidero interior emergía aquel sonido, aquella esponja absorbente, aquella fuerza? ¿Cómo diablos debíamos denominar aquella música? El predominio de la etiqueta tan cómoda y aburrida del *post* todavía no se había instalado. Era un triángulo milagroso el creado por Xabi, Joseba y Galder. Como si fuera el de Las Bermudas, me absorbió y allá me perdí. Para siempre. El local estaba hasta los topes, estaba rodeado de gente. Pero yo, fuera del mundo. El mundo de *At* me había engullido. No oía ni veía nada más. Había recibido una estética sonora nueva, una estética escénica nueva.
Aquello que había sucedido ante mis ojos en el Kafe Antzokia quise repetirlo una y otra vez, también en casa. Había comprado el CD en la Feria de Durango. Lo introducía en el equipo de música y yo mismo me convertía en protagonista. ¡Cuántos conciertos interpreté con aquella guitarra ficticia entre mis manos delante del espejo -sí, tal cual, ensayaba gestos y posturas por si alguna vez llegara a ser músico-, cantando una tras otra las canciones que había memorizado. *Sokaren itzala*, *Fumut*, *Sortu eta hazte*a, *Haize eza*... la apoteosis llegaba con *Eskuzuri* y *Bidaia*. Ambos eran catárticos. Los vecinos debían pensar que había enloquecido al escuchar aquel *Bidaia!!!* que voceaba con rabia. Lo tenían que escuchar sí o sí.
At fue el comienzo de un viaje. Me abrio, puertas, ventanas, y sobre todo mi oído. Me cambió el modo de vivir y escuchar la música. En los primeros años de la infancia y la pubertad escuchaba la música sin tener casi conciencia de ello. Lo escuchaba a través de lo que me transmitían mis padres (The Beatles, Simon & Garfunkel y trikitixa, Laja eta Landakanda sobre todos ellos), o escuchaba lo que me llegaba por parte de mis primos (Itoiz, Hertzainak, REM, The Police, Duncan Dhu, The Communards...). En años de adolescencia escuchaba música para sentirme parte del grupo, parte del rebaño (Su Ta Gar, Negu Gorriak, Metallica o Etsaiak, que en aquel entonces no me gustaban nada...). Al empezar a escuchar a Dut empecé a sentirme *especial*. Especial, por un lado en el sentido más *egonarcicista*. Sabía que estaba viviendo y disfrutando algo especial, y que no era muy masificado, tampoco en mi entorno. Eso tenía su punto. Pero, me hacía sentir *especial*, porque empezaba a sentirme yo mismo. Decían lo que yo mismo habría querido decir. Y, sobre todo, en el modo que lo querría decir. Reflejaban del mismo modo cuestiones políticas y sociales como temas más introspectivos, pero siempre desde una poética especial propia. Algunas veces más oscuros, otras veces más luminosos. Siempre sugerentes. Y siempre con una conexión musical espléndida. Me daban la ocasión de sentir y de exteriorizar lo sentido. Me daban tantos motivos para emocionarme como para exorcizar la rabia. Era un rock vigoroso, de una apabullante solidez, pero al mismo tiempo tenían elementos del pop que siempre me había gustado. Me parecían canciones pop excelentes.
Empecé a escuchar la música de un modo diferente, de un modo más introspectivo, mas cercano al *yo* interior. Yo mismo empecé la búsqueda, la búsqueda de lo que me gustara. No me conformaba con aquello que me llegaba. Empecé a buscar, no algo que me hiciera sentir especial, sino aquello que me hiciera sentir yo mismo. No todo el merito fue de Dut y de *At*. Tuve conocimiento del grupo Pixies también por aquella época. Eran grupos diferentes, pero algo un tanto oculto los interconectaba en mi interior. Emprendí el viaje de la mano de ambos grupos. Sin ellos no hubiera podido conocer y disfrutar a los BAP!!, M-ak, Ruper Ordorika, Anari, Portishead, Mikel Laboa, The Smiths, Fugazi, Lisabó, Joy Division, Akauzazte, Bob Dylan, Leonard Cohen, Nina Simone, Bonnie Prince Billy, Cat Power, Dominique A, Kiko Veneno, Enrique Morente, Robert Wyatt, Migala, Robert Johnson, Mursego, Daniel Johnston y demás...

El día siguiente de aquel concierto transformador del Kafe Antzokia, emprendimos el viaje de Bilbo a Zumarraga a dedo. Una pareja de montañeros nos llevo hasta Durango, y una chavala macarra y simpática desde allí hasta el pueblo. En dos farolas de Bilbo y Durango dejamos escritas sendas pintadas a bolígrafo: *Dut (At)* y *Sokaren itzala.* El viaje emprendido en aquel viernes caluroso del octubre de 1996 no ha acabado todavía.

Gorka Erostarbe

Zumarraga, 1977

Periodista de cultura

81

Palace - *Arise Therefore*

Palace Records, 1996



Pasaba horas en el segundo año de facultad, 1997-98, dibujando y escuchando el *Arise Therefore* de Palace. Escuchaba el disco en un cassete.

Para cuando me dí cuenta la voz triste y rasgada de Will Oldham se había convertido en la reina de mi universo.

El dibujo le seguía a la música, y parecía que no necesitaba nada más en los momentos de placer en los que me adentraba con ambos elementos. Tal y como he dicho, podía pasar horas al cobijo de esos sonidos que tan cercanos a mí misma sentía.

El descubrimiento de Palace fue lo que hizo darme cuenta de que también existían formas de música hechas con otra personalidad y texturas, y que se podrían convertir en parte de mí. Y sí, llegaron, sin tan siquiera saberque los deseaba, los sonidos que llenaron los días de aquella época de una banda sonora diferente.

Vic Chessnut, Nick Drake, American Music Club, PJ Harvey... todos ellos fueron formando y enriqueciendo mi oído y musicando los rincones de mi corazón. Para entonces ya estaba sumida en una especie de sed de música hasta antes insospechada para mí.

Oír a Palace hizo posible que esa forma áspera y tierna, sin artificios que originaba aquella construcción musical llegara a emocionarme. Ese tesoro que había estado perdido en el espacio y el tiempo estaba ahora conmigo y lo podía escuchar tantas veces como quisiera. Las vivencias de aquella época habían logrado su música.

Me es dificil explicar a dónde me lleva la escucha de este dico. Podría citar la tristeza y la melancolía, pero el misterio, la alegría, la ternura y la dulzura son también sentimientos que me embargan cada vez que escucho el disco.

Un disco que que me ha acompañado durante años.

Ese lugar que nunca he visto, que sé que existe y que algún día aparecerá.

El sonido que me indica dónde puedo encontrar la esencia mutable del ser humano que soy.

Esa presencia que me lleva a ser amiga de la sombra que intento evitar.

El sentimiento de que lo perdido siempre lo llevamos dentro de nosotros.

Cuando la simpleza se convierte en un valor.

Todo eso es lo que oir este disco me provoca. Quizás por ello, siempre que hoy en día decido escucharlo me pregunto antes si es el momento idóneo para hacerlo o no.

Si determino que es apropiado, me preparo para lo que podría ser tomar un frío baño en el mar invierno, hasta sumergirme en un viaje en el tiempo.

Sabrina Romero Marcos
Azkoitia, 1977
Musikazalea

Chavela Vargas - *Macorina*
RCA - 1996



Yo soy Macorina, y nadie más

Algunas veces nos esforzamos por que las cosas sigan siendo especiales. Cerramos los ojos fuertemente, como si quisiéramos quedarnos ciegas, para no ver cómo algo que para una misma es tan especial, es también especial para otras muchas. En la música además de los ojos, tenemos que cerrar también los oídos, para no escuchar esa canción en otro lugar. Pero muchas veces tenemos que aceptar que eso que para nosotras es tan especial, no lo es para siempre.

Cuando tienes 12 años tu tía coge el coche y te lleva a Madrid, porque te ha contado que allí, en el museo Thyssen, hay un cuadro de Frida Khalo, que lo acaban de traer y que lo van a tener por poco tiempo. Y recuerdas cómo pasas sin dormir la víspera, con la misma emoción de cuando te truncaron la existencia de Olentzero. Recuerdas, mientras repasas una a una, con la luz de la mesa de noche encendida todos los cuadros de Frida del libro de Tasch, preguntando cuál será el que verás el día siguiente. Sí, tienes 12 años y eres una friki mitómana.

Recuerdas, también inocentemente, que creías que Frida era especial, como sólo tuya, o en como mucho tuya y de tu tía, después cuando creces te das cuenta de que es un nuevo Ché y te enfadas. Pero eso también se aprende.

Si ahora cierro los ojos fuertemente, , puedo ver a veces aquel cuadro de Frida, y cómo mi tía me cubrió para poder hacer el pecado más grande que se puede cometer en un museo: acariciar un cuadro.

De vuelta en el coche, le pregunté a mi tía a ver si tenía música, y ella me dijo que no, o no por lo menos nada que me pudiera gustar. Yo anduve revolviendo las cassetes y encontré esta: Chavela Vargas. Quizás mi tía no lo sepa, pero al contarme la historia de Chavela se encendió la mecha de mi segundo amor platónico. Y entonces recuerdo que hicimos todo el viaje cantando a pleno pulmón "¡Ponme la mano aquí Macorina, ponme la mano aquí!", gritando, clamando, tratando de imitarla.

Y entonces fui una friki mitómana por segunda vez, una niña friki mitómana de 12 años que llena las paredes de su habitación con fotos de Frida y de Chavela. Luego pasa el tiempo y te haces lesbiana (sí, a veces pasa, tranqui, no es tan horrible), y encima feminista, y te das cuenta de que ves a esas dos amigas especiales en cualquier lado y a cualquier momento. Pero sigues, cantando con chavela, y de vez en cuando piensas, que te explica la vida, mientra te canta, que entiende tu vida y tus amores. Sí, ya te has convertido en una lesbiana dramática y ahí no hay vuelta atrás. Pero luego te das cuenta de que tampoco eres tú tan especial,que hay un montón de lesbianas por la calle con el corazón roto que llevan en sus cascos a Chavela (no se puede medir cuánto daño le ha hechoChavela a la vida de las lesbianas). Y te enfadas. Te enfadas tanto que guardas todos los discos de chavela, en un rincón, y la odias y le dices mirando a la foto: "para eso escucho a Bebe, ¿sabes?". Como si fuera su culpa.

Pero vuelven a pasar los años, y vuelves a casa de tu madre un verano, y ahí anda detrás de ti, a ver cuándo vas a limpiar tu habitación, y esos son los momentos clave. Allí encuentras a aquella mujer que amaste, llena de polvo, con la mirada perdida en un CD que dice Macorina, seria.

Esos momentos son de oro. Pulsas la tecla play, pones la última canción directamente, y como si estuvieras en aquel coche, una y otra vez, y gritas una y otra vez "¡Ponme la mano aquí Macorina, ponme la mano aquí!", y mandas todo a la mierda, diciendo "tú serás siempre para mí, esas no saben nada... Tú y yo, Chavelita, tú y yo".

Kattalin Miner. Hernani, 1988
Bloguera
kattalintxo.blogspot.com

Victor Iriarte

83

Will Oldham - *Western Music*

Acuarela, 1997



EL FUTURO

1.

Entonces aún escribíamos cartas con sellos y nos mandábamos cintas de casete y hacíamos fotografías en blanco y negro e íbamos a los conciertos para ver si de una maldita vez sucedía algo en nuestras vidas. Hablo de 1997. Han pasado ya catorce años desde entonces y he tenido que buscar en las cajas de zapatos en las que guardo los recuerdos de aquella época para encontrar todo esto sobre lo que escribo ahora. Y ahí estaban: las fotografías, las cartas, las entradas a conciertos y los días en los que aún quedaba todo por hacer. Entonces nos preguntábamos cómo iba a ser nuestra vida, dónde estaríamos dentro de diez años, si viviríamos en países extranjeros o en el lugar de siempre, si por fin, en algún momento, dejaríamos de estar solos.

Eso era el futuro. Nuestro futuro de hace catorce años.



2.
Una de las fotografías lleva la fecha y el lugar anotados al dorso con tinta roja:18 de octubre de 1997, sala Purgatorio, Berango.
Recuerdo que era una noche de mucho viento y que desde las ventanas de la sala se podía ver un bosque en el que había una palmera y que la tormenta agitaba mucho las ramas y que por un momento fue como si el concierto y los árboles estuvieran sonando a la vez y que eso fue emocionante.
Entonces Will Oldham todavía no era Will Oldham, o al menos no para nosotros, que le conocíamos sólo por aquel disco firmado como Palace songs titulado *Hope* (Domino, 1994). Seguramente fue Carlos quien se enteró del concierto y me llamó y me dijo que un tal Will Oldham iba a actuar cerca y que el tal Will Oldham era el de Palace y entonces sí, sabiendo que era el de Palace, el que cantaba la canción de *Agnes, queen of sorrow*, supimos que íbamos a ir y que quizá aquella noche, por fin sucedía algo, cualquier cosa, pero algo, en nuestras vidas.



3.

He llamado a Luis para preguntarle si el Purgatorio sigue existiendo. Como sala de conciertos cerró hace unos años, pero quiero saber si aún existe el edificio y dónde está exactamente, pues en la zona de Berango y Sopelana han construido nuevas carreteras y circunvalaciones y no estoy seguro de poder dar con el lugar. Luis no contesta. Conduzco en dirección Berango confiando en la memoria y en cierta intuición, y a pesar de que en un principio me despisto y termino en una carretera sin salida, pronto reconozco un edificio que podría ser la antigua sala. Han pasado muchos años, la fachada está pintada de verde turquesa y no hay nada que indique que el lugar es el lugar que yo busco. A las puertas y sobre la acera hay un coche mal aparcado y un tío que está a punto de entrar en él me mira y me dice que me conoce de algo. Sí, nos conocemos. Es Javi Leta, el que fue batería de El inquilino comunista. Le cuento que estoy buscando El Purgatorio y me confirma que estoy frente a la sala. Después le digo que estoy escribiendo algo sobre el concierto que dio Will Oldham y Leta recuerda que ellos también tocaron en la sala con El inquilino y que una vez vio un concierto de Kike Turmix en el que el lider de The pleasure fuckers rompió el escenario. "Imagínate a Kike con la tarima a la altura de las rodillas y con un boquete a su alrededor pero sin parar de cantar", me dice. Después me invita a pasar a un estanco que hay al lado de la antigua sala y me presenta a Fernando Ansoleaga, el estanquero. "Este tío sabe todo lo que sucedió en la sala", me dice. Y Fermando me cuenta los años de esplendor, el abandono del lugar y la posterior remodelación de la zona. Ahora, en los bajos del edificio, hay una cervecería llamada "La Palmera". Y en el antiguo local llamado "El cielo del Purgatorio", que en su época hacía de segundo bar de la sala, han puesto un bar especializado en bocadillos.

- ¿Y El Purgatorio?, le pregunto.
- Es una iglesia evangelista.



4.

Querido Will,

Creo que te gustará saber que uno de los sitios por los que pasaste en aquella gira del año 1997 es ahora un lugar sagrado. Podría incluso ser parte de una de tus canciones. La sala abre sólo los domingos y el estanquero me ha contado que los evangelistas han tenido algunos problemas con los vecinos, pues sus salmos, canciones y palmas son demasiado alboroto para un domingo por la mañana. Como ves, todo sigue siendo bastante parecido a cuando tú viniste por aquí: se trata de seguir cantando, al Señor (Oh, Lord!) o a Agnes, la reina de la tristeza. Las almas en pena del purgatorio siguen buscando su salvación.

A la sala no he podido entrar, está cerrada, pero he hecho una fotografía a través de los cristales y he comprobado que el suelo con forma de tablero de ajedrez sigue igual. También las ventanas desde las que se ve el bosque de la parte de atrás.

La palmera brilla al sol. Me hubiera gustado que por un instante volvieran la tormenta y el viento, pero no ha sucedido. Es una mañana soleada del mes de abril.



5.

También fue la primera vez que vimos a Migala en directo, acababan de editar su primer disco (*Diciembre 3.a.m*, Acuarela) y no sabíamos nada de ellos. Jesús Llorente vendía cds al lado de una columna y nos dijo que tenía un sello llamado Acuarela y que pronto volvería con más conciertos.

Leo ahora que en la grabación de Western songs Will Oldham colaboró con miembros de la banda australiana The Dirty Three y que durante la gira tuvo que anular algún concierto porque la violinista de los DT tuvo algún problema con su visado.

En El Purgatorio, Oldham subió al escenario acompañado por los músicos de Migala. Cantó Hope, canto Palace, cantó Agnes, Queen of Sorrow, canto sus canciones del oeste, después se quedó sólo con la guitarra y siguió cantando. Recuerdo el viento, la tormenta, el bosque y las ramas moviéndose. Y que por fin nos estaba sucediendo algo. Y que fue emocionante. Y que no entendíamos casi nada de lo que decía, pero que nos daba igual. Después leímos las letras y las tradujimos y encontramos piscinas, saltos, despedidas, miradas, tres fotografías, un viaje en coche, otra despedida... Pero lo importante había sucedido ya y no estábamos ni en el cielo ni en el infierno, sino en otro sitio, mucho más lejano y misterioso, justo al final de Berango y antes de llegar a Sopela, frente a la parada de metro, dicen que ahora es una iglesia evangélica, dicen que hay un pastor con barba que canta desde muy dentro y que emociona a sus feligreses, dicen que pronto cambiarán de lugar y que seguirán su ruta, hacia el oeste, siempre hacia el oeste, como hacen los caballos salvajes.



6.

Han pasado ya catorce años. Carlos acaba de ser padre, la pequeña se llama Maia y ahora viven muy cerca de la frontera, en Irún. También Luis ha sido padre y dice que pronto llevará a Martina a su primer concierto. Yo he vivido en ciudades extranjeras, me he ido y he vuelto varias veces. Estos días me preparo para otra mudanza. Hace mucho que no coincidimos todos en un concierto.

A Will Oldham lo hemos visto últimamente en las películas de Kelly Reichardt, haciendo de amigo triste y sin rumbo en *Old joy* (2006) y de vagabundo en *Wendy and Lucy* (2008). Seguimos comprando y escuchando sus discos. Años después volvimos a verle en Oñati, acompañado entonces en el escenario por Anari.

Creo que fue Luis quien hizo la fotografía: Carlos a la izquierda, Will en el centro, yo al otro lado, los tres mirando a cámara. Entonces no sabíamos nada de lo que nos sucedería después. Seguimos sin saberlo. Eso es el futuro.



Victor Iriarte
Bilbo, 1976
Cineasta

Akauzazte - Ur Gardenak

Esan Ozenki - 1998



Se pueden descargar la mayoría de discos de Akauzazte desde aquí http://freemusicarchive.org/music/AKAUZAZTE

Ya por el siglo VII AC, en los primeros comienzos del pensamiento filosófico occidental, los naturalistas (así se les llamaba a los primeros filósofos cuyo objeto de estudio era la naturaleza) observaban la realidad con el objetivo de establecer un principio originario, causa de todas las cosas, al que denominaron “ARKHE”.
De esta observación Tales de Mileto dedujo que ese principio por el cual las cosas proceden, existen y desembocan, era el agua.
Era lógico que Tales llegara a esta conclusión, ya que el agua se encuentra en todos los elementos de la naturaleza, siendo manantial último de la vida y poseyendo un carácter totalizador y casi divino.
Nuestro planeta esta bañado por tres cuartas partes de agua y este con su traje atómico posibilito la vida y su génesis albergando en ella los primeros microorganismos e inundando en un 71% la estructura genética del ser húmedo-humano.
El liquido elemento se transforma constantemente en un cambio perpetuo e incesante, se desliza por la vida en diferentes personalidades; liquido en los ríos en los que no podemos bañarnos dos veces, vapor que nos impide observarnos con nitidez y hielo que decora nuestros elixires.
El agua fluye, repta y penetra en la tierra, puede desgastar la roca mas dura y ablandar la personalidad más férrea, es muerte, en torrenciales oleadas de ira salvaje o instrumento de torturas ancestrales.
El ser humano ha perseguido y buscado desesperadamente el agua, la ha enjaulado en botellas y embalses, la ha deslizado por su garganta y también la ha convertido en problema ya que en el 2030, 1 de cada 5 personas tendrán escasez de ella.
Pero si una cosa es el agua por encima de todo lo demás es ser espejo y diagnosis del mundo y de nuestra alma, ella es un oráculo infalible, es sincera y devuelve la mirada.
En extrañas y escasas ocasiones estos agua espejos sin fisuras se pueden encontrar en la música, nos tropezamos de frente con ellos siempre de forma espontánea o a trabes de manos cercanas, espejos que hacen que nuestra psique sufra un re-vuelo, un estado de shock. Epiléptico.
Durante mi experiencia enfermiza con la música me he encontrado en ocasiones con estos espejos musicales, pero

nunca me había resultad tan claro y vivido como con las URGARDENAK 1998 de AKAUZAZTE.
Para recordar aquel punto de inflexión necesito reproducir y conectar la música con mi cerebro y que me recorra y atrape sin pausa y despiadadamente,bañarme, zambullirme, beber de sus aguas, atravesar océanos en el tiempo, bucear hasta el centro de mis recuerdos.
Y en la infinita memoria del agua donde me sitúo, desnudo, con los ojos y oídos abiertos, de súbito me asalta una fecha, unos números grabados a fuego..14 de abril del 2000, me distancio etéreo y me evado de mi yo, me observo, de la mano junto con cientos de cabezas orbitantes dispuestas aleatoriamente y apretados por la sala incapaces de intuir el aluvión de intensidad que íbamos a experimentar.
Comenzó todo y todo termino en el mismo momento, como el universo contrayéndose y expandiéndose una y mil veces en afiladas garras, conquistando mi cuerpo tan rápido que me maree, aunque mi boca no paraba de torcerse en muecas de asombro y felicidad.
Creo recordarme delante del escenario y un infinito mar con cuatro granos de arena, que en acelerado esfuerzo formaban un gran cristal de apabullantes matices sonoros.
Mis retina y mis oídos se abrieron como si nunca lo hubieran hecho y fui niño que veía su imagen por primera vez, vi el pasado presente y futuro de la cosas. Vi al primer ser humano y sus manos manchadas de sangre, junto a un animal agonizante que clamaba a la luna, vi totems, ídolos, mitos, aullidos desde el fondo de una cueva, huesos en círculos concéntricos.
Vi al mismo ser humano ya apenas reconocible en otro tiempo mas cercano , delante de unos y ceros, atado, esclavizado en una silla como dormido, fundido en rayos catódicos que se extendían por su cuerpo hasta el vació.
Vi la verdad de las cosas, la incapacidad de ser feliz, vi retornos y trastornos, vi eterna insatisfacción y vi una posible receta, vi ruido y melodía, silencio,ritmos con texturas abrasivas, fuegos de luces y sombras, guitarras conversando sobre el destino y los eternos instantes en el tiempo, vi tambores de metal deshaciéndose entre la bruma del nuevo día, vi drogas, vi moscas comiendo niños, poesía, creación, crudeza en bolsas de aceite, montañas rusas..........................
El espejo que miraba acabó por poseerme y volé alto y baile una danza siniestra y acompasada para celebrarlo, desperté balbuceando envuelto en fiebre sudorosa y la seguridad en aquello que había visto, me rodearon miradas de asombro e incomprensión como si nada hubiera sido descifrado, pero yo lo capte y no deje que se escapara por las rendijas abiertas del hombre multitud.
Después de aquello he seguido buscando esa sensación, como el yonki que intenta recuperar el primer fogonazo de la adormidera salpicando sus venas y siempre he encontrado la misma visión, nunca he sido defraudado y esas sustancias químicas que son sus discos, enlatados, acartonados o en primogénitas maquetas, se han adherido a mis pieles. Por que ver u oír a AKAUZAZTE es sentir que todo posee un sentido anverso una experiencia de dos caras donde se ve la luz y la sombra de la realidad, es cabalgar en un caballo de metal siempre hacia delante, es atravesar los limites de lo desconocido y mirar de cara la gran bestia, que somos nosotros.

Garikoitz Moya
Santurtzi, 1980
Musikazalea

85

Beti Mugan - *Batzen*

GOR diskak - 1991



Cambios de futbolsofía

Quien no sabe más que de balompié tampoco sabe nada ni de balompié
SOKRATES BRASILEIRO

Joseba Llorente marcó un gol. Hasta ahí todo normal. Más o menos normal. Tenéis razón, no es tan, digamos, estético como otros jugadores, pero es más lógico que Joseba Llorente meta un gol, a que descubra la vacuna contra el sida. De paso, decir que cuando jugábamos juntos yo metía más goles que él, además de ser injusto, es una mentira enorme. Pero no os creáis, yo también tuve un corto idilio con el gol. Ya os lo contaré en otra ocasión. Bueno, esperad, quizás no haya otra ocasión, mejor os lo cuento ahora: en aquella época jugaba en el Real Unión, de delantero. Como no metía goles fui retrasando mi posición, medio punta, centrocampista, defensa central. Metí mi único gol en la última jornada, desde el centro del campo. ¿Cuál es la lección?A saber, en esas ocasiones me siento como nuestro espigado delantero con el balón en sus pies.

Total, que Joseba Llorente metió un gol. Los catalanes bastante tranquilos, el Barsa tenía aún una ventaja de dos goles, y sólo quedaban veinte minutos para que acabara el encuentro. Metió el gol, uno a tres, se levantó la camiseta amarilla y, cuando yo esperaba ver el mensaje de felicitación a su tía por su cumpleaños, toma ya, un pulpo, o un ojo, o un pulpo de un ojo. Y dos palabras: Beti Mugan.

Mirad, quería hablar de música y he empezado con el fútbol. Es difícil escapar a estos tiempos, todos no somos tan hábiles como Messi. No voy a decir que lo tuviera olvidado, ni que sea un daño colateral de la memoria selectiva, pero en aquel momento no tenía presente a Beti Mugan. Como a la juventud, quizás, un hijo en la cama, una hija en camino, tenía cosas más prosaicas en la cabeza. Beti Mugan y la juventud, se vuelven a juntar aquí inconscientemente, no en vano fueron la banda sonora de mi juventud. No la única, claro, había más grupos. Recuerdo cuando conocimos a Dut con catorce años, en una escena de lo más rural-kitsch: en el caserío de un amigo, fumando petas, bebiendo sidra, y cómo escuchamos en silencio aquel primero de Dut, de principio a fin. Pero Dut ha sido una experiencia más vasta, ha abastado más de una época.

Estábamos hablando de Beti Mugan, o de música. *Batzen* salió en el 98, un trabajo que reúne casi todas las canciones del grupo. Diría que fue el primer disco que les compraba, y el único. Pero ya me sabía para entonces todas las canciones de memoria, no me preguntéis cómo, no recuerdo conciertos, no recuerdo casetes, pero conocía todos los temas. Creo que, también sin querer, tal y como nos entra el viento seco se nos metieron aquellas canciones, tontamente.

A fin de cuentas, no es tan descabellado, compartíamos una geografía, aquellas canciones y nosotros, nosotros y aquella banda. Los componentes eran una generación mayor, pero muy cercanos, un guitarrista era el hermano de un amigo íntimo mío, cuántas horas pasaría en su casa, consolando a Mario Bros, cuántas veces vería a un tercer hermano, hoy en día entrenador de un equipo de fútbol de los grandes (football forever), jugador en aquella época, rodeado de máquinas para curar las lesiones. La cantante, vecina, cómo olvidar los topless que nos regalaba sin ella saberlo desde la campa de debajo de casa, prueba fehaciente de que el paraíso también existe en la tierra. Sabíamos que ETA había matado a su padre, era algo sabido, pero nadie nos ha dicho nunca nada más, tampoco preguntamos, claro, cómo hacerlo, y sólo han quedado algunos rumores, sobre sus labores, sus elecciones electorales. Cualquiera sabe. Los hijos, la hija no lo recuerdo, iban a la ikastola, o venían. Y no sé si ese dato quiere decir algo. Pese a compartir una geografía no se comparte todo.
Batzen se publicó en el 98. No sé cuántas veces oiría el disco, lo tenía ya oído, no me preguntéis, no lo recuerdo. Además, algo se terminó en aquel año, era el momento de dejar el pueblo, el fútbol activo, ir a la universidad, una nueva ciudad, una nueva gente, una nueva banda sonora. Resumiendo, cambios de futbolsofía: a partir de entonces leeríamos a Jack Kerouac, comprobaríamos que los límites están en nosotros, bajamos del caballo, hemos incluso llegado a aceptar el lenguaje de esta sociedad. Y lo de beber tu sangre...mejor cocacola light.
El Barsa metió un cuarto gol aquella noche, y acabo el partido con una victoria clara. Supe inmediatamente por qué se estiró Llorente aquella camiseta, Beti Mugan iban a juntarse, en Irun, quizás la última oportunidad. Y, rodeado de catalanes desde hace tiempo, no pude ir al concierto, no encontré la manera, cómo iba a explicar que tenía que ir a encontrarme con quien yo fui hace tiempo. Ahora en caliente no sé si hubiera querido, se me removerían muchas cosas, no sé si querría ver delante de mis narices que aquella época ya pasó. Quizás mejor dejar todas esas cosas donde están, sin poder quemar los recuerdos, enterrados bajo un bonito campo de fútbol.

Aritz Galarraga
Hondarribia, 1980
Musikazalea

Juanra Prado

86

Sparklehorse - *Good Morning Spider*

Capitol, 1988



Mark Linkous nos dejó en 2010 tras una corta pero excepcional carrera que le mantuvo siempre en una tranquila segunda división, alejado de los grandes nombres pero idolatrado tanto por la crítica como por artistas de la talla de Tom Waits, Daniel Johnston, PJ Harvey o un largo etcétera que no dudaban en resguardarse al cobijo de esas imperfectas pero maravillosas nanas que daban forma a los discos que firmaba como Sparklehorse.

Good Morning Spider es su segundo trabajo, una maravillosa anomalía en la que Linkous volcó todos sus miedos, temores e inquietudes, montando un álbum a partir de lo que podrían parecen retales obtenidos a lo largo de su paso por diferentes estados de ánimo. Precisamente en esa condición de retales, de recortes de diferente origen es donde radica el mayor valor de este disco, en la imperfección e irregularidad que ello conlleva.

Desde que le damos al *play* queda claro que la escucha de este trabajo no va a ser plato para todo los gustos, en vez de abrir el disco con el que a la postre es uno de sus mejores temas, la tremenda *Painbirds*, lo coloca en segunda fila y lo primero que escuchamos es *Pig*, una patada en la entrepierna a todo aquel que se acerque con curiosidad a *Good Morning Spider* como introducción hacia el mundo de Sparklehorse.



Pese a lo desconcertante de esta primera toma de contacto, el mejor legado dejado de todas formas por Linkous viene primorosamente envuelto en terciopelo, y es cuando deja a un lado la rabia y frustración que vuelca en sus temas más ásperos cuando Linkous nos ofrece lo mejor de él. Preciosidades como la sobrecogedora *Saint Mary*, dedicada al hospital donde estuvo ingresado tras un intento de suicidio que le dejó una temporada postrado en una silla de ruedas, la preciosa versión de ese otro outsider que es Daniel Johnston (*Hey Joe*), "sunshine" acompañado por el también malogrado Vic Chesnutt … o los que son a la postre mis temas favoritos de *Good Morning Spider* y dos de los temas más delicados y bonitos de toda su carrera (entendiendo como "bonito" eso que te deja totalmente noqueado y te obliga a parar de hacer lo que tienes entre manos para poder poner todos tus sentidos al servicio de una canción), *Maria´s Little Elbows*, y la sobrecogedora *Hundreds of Sparrows*, ejemplos perfectos de esa dicotomía tan presente en la música de Sparklehorse y creo también que reflejo de lo que pasaba por la mente de Mark Linkous, un tipo capaz de dar a luz y regalarnos la más emocionante de las canciones, pero también capaz de despedirse de este "triste y precioso mundo" como cantaba en su debut, pegándose un tiro en el pecho.

En el fondo creo que la música de Sparklehorse ha sido siempre una llamada de atención, o porqué no, de socorro, de alguien que no acababa de encontrar su lugar en este mundo. Abrir un disco de debut citando a un Ricardo III a punto de morir en el campo de batalla creo que es algo bastante significativo en ese sentido ("un caballo, mi reino por un caballo" es lo primero que escuchamos en la voz de Linkous al comienzo de su primer trabajo, *Vivadixiesubmarinetransmissionplot*). Pero lo curioso es que en vez de darle una vía de escape a esa agonía de una forma más áspera o inaccesible, las canciones de Sparklehorse te arrullan y te dan calor, te envuelven con la calidez que transmiten sus momentos más delicados y la susurrante voz de Linkous. Escuchar *Saint Mary, Come on in, Junebug* o cualquiera de las otras maravillas que pueblan *Good Morning Spider* es como un bálsamo curativo, una terapia de desintoxicación del mundo que nos rodea y nos ha tocado vivir, ese que por desgracia más personas de las que deseáramos sienten, como Linkous, una irrefrenable necesidad de abandonar.

Juanra Prado

Beasain-Donostia, 1976
Editor de discos
moonpalacerecords.com

87

Laddio Bolocko - As if by Remote

Hungarian Records - 1999



Música para cerrar el bar

Se dice que hay ciertas músicas que son idóneas paras cerrar los bares. ¿Quién no le ha dicho nunca un camarero a ver si quiere chapar el bar cuando pone música demasiado tranquila? En algunos bares, además, es notorio que eligen esa música a propósito, para echar a la gente. Poner *Izarren hautsa* de Mikel Laboa es más efectivo que liarse a palos de escoba con la gente a las tres de la mañana. Pero no siempre. Es suficiente que una persona conozca la letra para que se emocione y produzca el efecto contrario. Entonces, ¡se acabó!

En otras ocasiones, en cambio, una canción concreta suele ser la señal que indica que van a cerrar el bar. Así pasaba en Txukindene de Iruñea, con aquella famosa canción; al sonar las primeras notas la gente desfilaba hacia fuera del bar, y sin poder quitarse la melodía de la cabeza, se dirigían al siguiente bar silbando, como si fuera una sinfonía andante.

Pero, ¿qué sucede después de cerrar el bar? ¿Los camareros se quitan la música y comienzan a disfrutar del silencio?

Yo no sé qué hacen los demás, pero os voy a contar lo que hago yo:

Pongamos que es viernes noche, a las cuatro de la madrugada. He mandado a casa, no sin esfuerzo, a los últimos clientes borrachos, que han pasado toda la noche echando birras.
Cierro puertas y ventanas. Miro a izquierda y a derecha; el bar, vacío. Al final...
Me arremango y me preparo para hacer las últimas tareas; limpiar la cafetera, recoger los vasos vacíos, contar el dinero, pasar la escoba, apagar las máquinas...típicos trabajos de noche.
Donde hace escasamente un minuto sólo había gritos y miradas, ahora hay silencio y vacío.
Una paz inmensa. El cansancio del final de la jornada, humo, la gente de siempre y las conversaciones de siempre atronando en mi cabeza, toc, toc, toc...y las ganas de despojarme de todo y marchar a casa.

Mientras lío el último cigarro de la noche me pongo frente a la pantalla, busco las carpetas de música: reggae, folk, pop, músicas del mundo, rock... llevo toda la noche hurgando en esas carpetas, buscando la música que le gusta a la gente. Y las que me gustan a mí, claro. Pero hay un disco que guardo para cuando todo le mundo se ha ido. Para este momento en concreto. Como cuando de pequeños nos daban un caramelo y, en vez de comerlo delante de todos, lo guardabamos en el bolsillo para después, para comerlo a solas.

Rock... Laddio Bolocko... *As If By Remote*... play!... y enciendo el cigarro.
Cojo el botón de la mesa de mezclas entre los dedos y voy subiendo el volúmen poco a poco. Kun-kukun, kun-ku-kun... se oyen los primeros golpes de batería, suavemente Kun-ku-kun, kun-ku-kun... más alto... Kun-kukun, kun-ku-kun... aún más alto. Kun-ku-kun, tukun-ku-kun... cierro los ojos durante un segundo, respiro fuerte y salgo del mostrador suspirando. Transmite una sensación de inquietud ver el bar vacío a ese volumen.

Subo las sillas a las mesas

kun-ku-kun, kun-ku-kun

cojo la escoba

kun-ku-kun, tukun-ku-kun

voy apilando las colillas, las servilletas, palillos, polvo y todos los restos que han dejado los clientes...y de mientras escucho

kun-ku-kun, kun-ku-kun

como un básamo

kun-ku-kun, tukun-ku-kun

y de repente un saxo que me invade

poroboroboroborobooooooooooooo

y me da un escalofrío por la espalda

poroboroboroborobooooooooooooo

con una sonrisa en los labios, paso la escoba con más brío

kun-ku-kun, kun-ku-kun, kun-ku-kun, tukun-ku-kun

Asier Gogortza. Bera, 1976
asiergogortza.net

Isabel Etxeberria

88

Hefner - The Fidelity wars

Too Pure, 1999



Me preguntabas a ver si era mi amante. Que me encontrabas muchas veces con él cuando volvías del trabajo a casa. Yo también me reía contigo, y te decía "qué tonto" o algo así. Y bajaba el volumen del aparato de música, un tanto avergonzada. A decir verdad, escuchaba Hefner más veces de las que pensabas. La mayoría de ellas, volvía a guardar la caja del CD al armario antes de que llegaras, nerviosa, como una ladrona, queriendo deshacer todas las huellas. Aún más incómoda me sentía cuando recordaba que tú me descubriste su música. Gracias a ti llegué hasta Darren Hayman, y eso hacía más sangrante la traición. Lo voy a confesar: también lo escuchaba en el coche, volviendo de clase. Tenía que subir bastante el volumen para lograr escuchar las suaves intros -¡ay, los motores de los coches viejos!-, acababa en éxtasis, diciendo a voz en grito que a mí también me gustaba ver a las chicas fumando en mi cama. Intentaba disimularlo delante tuyo. ¿Cómo iba a explicarte que el corazón se me detenía con el repentino silencio que sigue a la frase “I don’t want to stay in love”? ¿Cómo hacerte entender la conexión cósmica que hay entre Darren Hayman y yo? Es más, ¿cómo expresar sin hacer añicos mi fidelidad que la respiración se me aceleraba mientras escuchaba el “one...two...one, two, three, four" del principio? Deslealtad más ruin que esa.

Fuimos incluso a Zarautz. Hefner ya se había disuelto, y Darren Hayman tocaba con otros dos músicos, y allí me volviste a tomar el pelo. Hemos venido a ver al amante de Isabel. Y para explicárselo a Forki, que no entendía nada: cada vez que vuelvo a casa la encuentro con él. Los tres reímos. Y después, durante el concierto, fui yo la que se acercó a tú oÍdo y tuvo que hacer la broma, como sin darle importancia. Jesús, este en el instituto no sería el más popular de su clase. En colonias de verano le untarían la cara de pasta de dientes más de una vez mientras dormía. En ese instante Darren cantaba “I love no one else, I love only you" y sentí mi alma un tanto sucia.

Hace unas semanas, cuando íbamos en el coche me preguntaste a ver qué disco iba a escoger para *Kafe aleak*. Llevé la mano a la palanca de cambios, y la volví al volante sin cambiar de marcha. No sé. Y después de un inciso: igual uno de Hefner. ¿El grupo de Darren el guapo? me preguntaste. Sonreí. Otra vez. ¿Qué disco? No estoy segura. Puse la mirada en el espejo trasero. Igual The Fidelity Wars. Y después pensé para mis adentros: por supuesto.

Isabel Etxeberria Ramírez
Donostia, 1975
Musikazalea

Andrea Galaxina

89

Astrud - Mi fracaso personal

Chewaka - 1999



Esta cosa de cantar canciones, así en abstracto...

La primera vez que vi a Astrud fue en televisión, en concreto en el programa Lo+Plus. Cantaban "Bailando", un hit que ya conocía. Ellos dos, nunca en mi vida había visto algo parecido. Yo tenía 13 años y empezaba a iniciar la búsqueda de mí misma. Me enganchaba a cualquier referencia a *lo queer*, antes si quiera de saber qué era eso de *lo queer*. Pero ellos dos... Uno con aspecto de chico bueno, de empollón, de recibir todos los insultos del mundo: gafas de pasta enormes, ropa de señor, camisa abrochada hasta arriba. Otro al teclado, como un palillo, pelo corto, cierto aspecto bohemio... y tacones. No entendí nada. Haciendo una versión de Paradisio. Me quedé con su nombre Astrud, y el nombre del disco que estaban presentando Mi fracaso personal. Lo tenían todo. ¿De qué hablarán sus otras canciones? En la época pre-internet, en una ciudad como la mía, era una misión casi imposible conseguir un disco de esas características.

Reconozco que como oyentes no os falta voluntad...

Eroski, un día cualquiera de 1999. Yo era fan de Mecano, primordialmente, pero seguía en la búsqueda. Mirando en los estantes de discos, que por aquel entonces todavía ocupaban un lugar considerable en los hipermercados de repente lo vi. Dos personajes sosteniendo un vaso con vino ¿derramándose?, en un fondo azul claro, enmarcados por una corona de laurel plateada y esas letras también plata "ASTRUD MI FRACASO PERSONAL". Lo había encontrado. Es el tipo de los tacones. "Tres años harto", "El amor era esto", "Cambio de idea", "Bailando"...sí, es este.

Y no quiero ocultar que siempre hubo un matiz o la sombra de una duda...

En aquellos momentos de cosquilleo adolescente y pobreza tecnológica usar el reproductor de cedés sólo era posible en la enorme cadena de música que le habían encasquetado a mi abuelo después de una de esas excursiones para jubilados enfocadas a venderles todo lo vendible, él cayó, pero a mí no me importó demasiado ya que era el primer reproductor de cedés que entraba en casa, toda una revolución. Sin embargo, yo tenía que desahogarme, musicalmente hablando, con un walkman. Grabé Mi fracaso personal en una cinta, cuidando de que "Bailando"

abriese el casete, para poder encontrarla fácilmente en caso de necesitar oírla. Pero claro, el collage sonoro siempre tuve trampa y al final siempre acababas escuchando las primeras canciones de la cinta y a rebobinar, hasta que se te trababa y estropeaba. "Bailando" seguía emocionándome, descubría sus entresijos en cada escucha; "¿Ha dicho erección?" pero el resto... El resto me aburría soberanamente, no lo entendía. No encontraba en esas letras tan enrevesadas lo que estaba buscando, no había nada homosexual ahí. Me hacían gracia frases sueltas "Hay demasiada cafeína en mi torrente sanguíneo", pero ya. Quizás, después de todo, una adolescente pueblerina no estaba preparada para un disco de Astrud.

Y era tan solo cuestión de tiempo que nos desbordaran los acontecimientos...

Tenía una cinta de casete con un disco que no entendía, y ese disco además también estaba en un cedé que, probablemente, acabaría olvidado en algún rincón de mi habitación. Sin embargo, y no sé por qué clase de movimiento cósmico extravagante acabé prestando el cedé a una compañera del instituto que era fan de Maná. ¿Por qué hice eso? ¿Cuáles fueron las virtudes que desconocía pero que sin embargo vendí tan bien para que ella aceptase ese préstamo? No tengo ni idea. Sin embargo cometí la imprudencia (ahora sé que fue una imprudencia) de dejarle el disco. Y en sus manos estuvo, durante meses. En esos meses yo me olvidé de él, hasta que un día me lo devolvió. Con un rayón en la caja. Pero volvió a mí.

¿Y si cambio de idea sobre ti?

Pasó bastante tiempo, mi vida cambió considerablemente. El nuevo siglo estaba aquí, mi colección de discos había crecido humildemente y yo soñaba día sí día también con meter los bigotes metidos en el mundillo indie. En el mundillo indie que veía desde la lejanía del asilamiento provinciano. Buceaba en Internet a costa de dejarme bastante pasta en el ciber de mi pueblo. Compraba algún cedé en la tienda de discos del centro comercial. Ojeaba una revista de música alternativa patrocinada por Pepsi.

Voy a pensar aun más en ti y a no olvidarme de no dejar de recordarte.

Y un día cualquiera, de un año cualquiera, después de que sin ninguna razón concreta, salvo, tal vez, que el nombre del grupo me sonaba familiar, comprase su segundo disco(Gran Fuerza) descubrí la grandeza de Mi fracaso personal. Era como si todos los muros que me habían impedido disfrutar de él cuando lo compré hubiesen caído. Ahora me encontraba inmersa en un jardín lleno de enredaderas, de plantas en flor, de carnosos y jugosos frutos, de vino y coronas de laurel. Estaba en medio de una bacanal, Dionisio correteaba cerca de mí y Astrud ponían la banda sonora.

Astrud abrieron una puerta en mi mundo muy importante. Me quitaron el miedo a lo desconocido y a lo diferente. Hicieron que no temiese ser distinta, sino que me enorgulleciese de ello, que eso fuese mi seña de identidad. A rebuscar en lo complicado, a ser paciente para poder descubrir cosas maravillosas. Mi fracaso personal no hace honor a su título, aunque fue su título lo que me llevó a él. Ellos hicieron muchas cosas después, yo compré muchos discos después, pero este y la brecha que abrió es insustituible.

El disco de Astrud se puede considerar un disco seminal. El inicio de una nueva etapa en la música alternativa española. El eje de unión entre la explosión noise en inglés que se vivió en los 90 y el Indie-pop en castellano de los 00's en adelante. Astrud despertaron con este disco todas las filias y las fobias que representa la música mal llamada indie. Por un lado las letras intrincadas, petulantes, intelectualoides, al alcance de unos pocos elegidos que entenderán esos guiños a la juventud hedonista y demasiado preocupada en sí misma como para preocuparse en cualquier otra cosa. Por otro lado, la valentía de hacer y ser cómo les da la gana, de poder resultar pedantes y a la vez lo suficientemente petardas para versionar a Paradisio e interpretar los temas subidos en zapatos de tacón, para reivindicar a Magnetic Fields, a Pulp, a Astrud Gilberto, a los 6ths o a Chico y Chica. Después de este primer LP, el dúo catalán tomó una deriva distinta, alejándose gradualmente del barroquismo pop para abordar desde su propia y personalísima perspectiva la música popular. Las complicadas letras dejarán paso al costumbrismo que predominará

en su obra a partir de, sobre todo, el tercer disco; los sintes a la música de cuerda y a los instrumentos tradicionales como la zanfoña. Astrud han cambiado mucho, y yo con ellos, y es que en el fondo, somos lo peor.

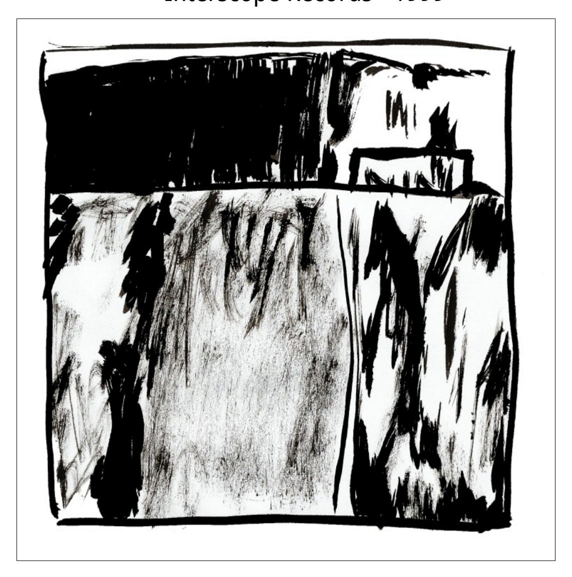
Andrea Galaxina. Santander, 1986
Editora de fanzines
bombasparadesayunar.blogspot.com.es

Ima Paralux

90

Nine Inch Nails - The Fragile

Interscope Records - 1999



Nunca he sido de esas personas que disfrutan memorizando nombres, sellos, álbumes o años de edición. He de decir que lo mismo me ocurre con la alineación de la Real Sociedad de 1981. Ambos hechos me preocupan lo mismo. Sin embargo aunque sé positivamente que jamás retendré dato alguno sobre fútbol, no es así con la música. Cuando llego a reconocer un nombre, una letra o una melodía sin pretenderlo, irremediablemente ya han quedado grabados en mi memoria.
No recuerdo cuándo escuché por primera vez NIN, lo que sí puedo decir es que desde entonces este pequeño palíndromo ha formado parte de mis preferencias musicales.

Cuando tras 5 años de largo silencio Reznor publica en 1999 "The Fragile", crítica y seguidores coinciden en que la espera ha valido la pena. A pesar de que con "*The Downward Spiral*" había dejado el listón muy alto, este cuarto trabajo no defrauda en absoluto. 23 temas divididos en dos cds "*Left*" y "*Right*", que si los escuchas de principio a fin te transportan hasta los confines del maldito infierno pasando por la más absoluta de las calmas para finalmente llegar a estadios realmente oscuros que confieren a toda la composición una extraña belleza.



Según palabras del propio Reznor, *The Fragile* fue concebido haciendo de la composición, los arreglos, la producción y

el diseño del sonido una sola cosa. Algo que desde luego se nota. Todo en este trabajo mantiene una coherencia asombrosa. Técnicas, estilos, gritos, murmullos, distorsión, ruido, armonías, disonancias, ritmos, progresión, repetición y texturas magistralmente cohesionadas en infinidad de capas repletas de notas de guitarra, bajo, batería, violín, contrabajo, chelo, piano vibráfono, ukelele, slide-guitar y cientos de matices electrónicos que conforman una composición soberbia y exquisita, bañada además de la personalísima voz de Trent Reznor.

La gira de *The Fragile* comenzó en Barcelona y el 14 de noviembre de 1999 yo estaba allí. He de decir que los primeros minutos fueron un poco desconcertantes. Todo sonaba "demasiado" rock y yo buscaba sonidos que evidentemente no estaban. Para el segundo tema ya no echaba nada en falta. Aquello desde luego no era el disco, pero poco importaba. Una vez más NIN volvía a sorprenderme. La puesta en escena superó a todas mis expectativas. Reznor escupía un tema tras otro, y enfrente el público, no perdíamos detalle. Un despliegue de visuales inundaba en varios planos la escenografía y con la calidad de los músicos y una estudiada iluminación construyeron puro espectáculo. 565 kilómetros y 3.800 pesetas me llevaron hasta allí, de vuelta traje uno de los mejores conciertos guardados en la memoria.

Desde luego Trent Reznor lo ha tenido todo para ser un producto más de la industria. Quisieron convertirlo en un divo de la escena; joven, rebelde y famoso, atormentado por un pasado difícil cargado de depresión, adicciones y muerte. Pero una vez más con la coherencia y la integridad que muchas veces ha demostrado Reznor, da a toda la *mainstream* con la puerta en las narices. Es el mismo que incita en sus conciertos a que "roben" su música para regalarla y seguir robando, el que ha publicado sus dos últimos trabajos bajo licencia creative commons y el que trabaja independiente sin sello discográfico alguno.

De él se ha dicho que es un verdadero visionario y ha sido declarado uno de los 100 artistas más grandes de todos los tiempos. Yo sólo puedo decir que es un genio, y que "The Fragile" es la genialidad que NIN nos regala. Es uno de los viajes que no te puedes perder en la vida. Siéntate, sube el volumen y cierra los ojos. Eso es todo lo que ahora necesitas.

Nota: En 1981 La Real Sociedad se proclama campeón de Liga por primera vez en su historia. Dicen.

Ima Paralux. Caracas, 1965
Videoartista
seriesnegras.org

91

Gorky's Zygotic Mynci - *Spanish Dance Troupe*

Mantra Records - 1999



Ahí estaba yo, con una foto borrosa, un texto de Cortázar y el disco de Gorky´s Zigotic Mynci.

Delante, una multitud agolpándose en la puerta de entrada y un silencio que aterrorizaba. Mujeres solas con grotescos sombreros, señores engalanados para la ocasión. Había cientos de parejas con el rostro ya estriado de tantas noches y tantas lágrimas. Algunas se agarraban levemente de la mano, con la mirada perdida. Otras simplemente se esquivaban. Había fantasmas que eran personas y había personas de las que ya sólo quedaban fantasmas.

Cómo llevarlos no era un tema baladí. Muchos los llevaban escritos en papeles ajados, estrujados por el tiempo y por el dolor. Otros cargaban maltrechas cajas de cartón, bien cerradas con cinta aislante, no fuera a ser que se perdiera alguno por el camino. En mitad de todos, un viejito encorvado, sujetaba con celo una vieja caja de música, de vez en cuando la entreabría y mirándola, tarareaba el tango que ella le ponía los días de invierno al atardecer. Luego la cerraba despacio, sin hacer ruido y se intentaba despedir por enésima vez. Hay recuerdos que queman como el fuego.

Como aquel texto de Cortázar, una foto borrosa o el disco de Gorky´s Zigotic Mynci: aquellos 6 meses en México. Viejos sures, luces que fueron. Recuerdos que yo quería sacarme de encima para siempre.

Aquel disco, *Spanish Dance Troupe*, detonaba con la delicadeza psicodélica de *Hallway*, banda sonora para aquellos paseos inacabables por Chapultepec y para cartas que siempre llegaban puntuales. Por ahí también desfilaban rutilantes las trompetas de *She lives on a Mountain* o el minimalismo mágico de *Over and Out*, canciones que fueron sala de espera imaginaria en aquella desvencijada cabina del Metro Zapata. Al otro lado del teléfono, casi del mundo, promesas que disparaban proyectiles de felicidad. Ni siquiera la palpitante locura pesimista de "*Desolation blues*" y esa miscelánea de arreglos como tiralíneas presagiaban nada que no fueran tiempos de unicuerpos y de vidas felices.

El aliento country en *Faraway eyes* eran sus ojos lejanos en aquella foto borrosa en Xochimilco y la melancolía medieval de *Murder Ballad*, un zarpazo de memoria que musicaba aquel cuento de Cortazar. Ese que una vez ella me leyó de madrugada con voz trémula. Los dos queríamos ser axoltl. Y montarnos en la misma caravana que esos músicos galeses disfrazados de gnomos y druidas, esos que hartos de la lluvia lo dejaban todo para recorrer España con la *Spanish Dance Troupe*. Desde Bilbao a Madrid. Beber vino y conocer a la bella María, bailar con ella. Ser Felices.

Ese disco fueron 6 meses en México, una foto borrosa, un texto de Cortazár....Pero borrar recuerdos no es tarea fácil. Que se lo digan a Joel y Clementine, a esas mujeres con sombreros grotescos, a los señores engalanados y a esas parejas con los rostros estriados de tanto llorar. Los recuerdos se entregan en silencio, tragando saliva. Y cuando los dejas y te das la vuelta, aún aturdido, saliendo de la noche, empiezas a soñar de nuevo.

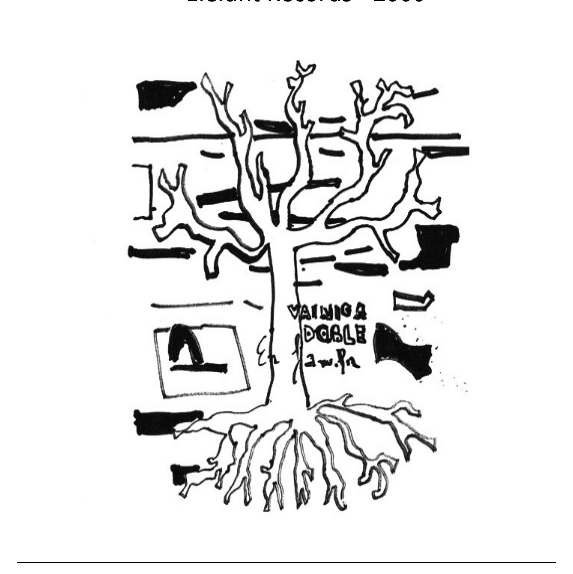
El olor en una almohada naranja, un cepillo de dientes, un disco de Sr Chinarro.

Nuevos sures, luces que son.

Luis Arrospide
Donostia, 1977
Musikazalea, bloguero
ezlekuek.wordpress.com

Irene Ormazabal Fernandez

92
Vainica Doble - En familia
Elefant Records - 2000



Los fans de Vainica Doble no somos numerosos, pero sí muy devotos. Es un don, una suerte que hemos tenido, el ser tocados por las canciones de Carmen Santonja y Gloria Van Aerssen. Mucha gente, cuando las escucha por primera vez, dice: “¿Pero qué coño es esto?”. Les suena rancio, aflamencado, bizarro, qué sé yo.

Hay mucho que decir de las Vainica, miles de cosas que se me escapan. Y si los estudios sobre música y cultura popular se tomaran más en serio en las universidades, alguien podría escribir una tesis doctoral sobre ellas. Yo sólo apuntaré lo que considero algunos de sus principales méritos: radical independencia respecto de tendencias y grupos contemporáneos; tratamiento en las letras de temas desconocidos en el pop y el rock, como la maternidad, la infancia, los animales, la vida cotidiana; un punto de vista reconocible como femenino pero a años luz de cualquier estereotipo y sobre todo, la creación de un universo propio, único, originalísimo, que te atrapa como tela de araña y del que nunca querrías salir.

Aunque no haya tesis doctoral, sí que hay un libro sobre Vainica Doble, escrito por Fernando Márquez en 1982. Uno de los apartados del libro recoge textos cortos de fans del dúo, y algunas de las palabras que más repiten son “flechazo” o “historia de amor” cuando se refieren a su propia relación con la música de Vainica. Cuando tratan de definir esta última, hablan de “ternura crítica”, de la mezcla entre inocencia y perversidad, de la poesía de las letras, de la originalidad en la estructura de las canciones y la armonía de las voces, y por último, cuando se refieren a Carmen y a Gloria, la palabra más repetida es la de “hadas” y “brujas”, aunque nunca en sentido peyorativo, que por algo son fans.

Todo eso fueron y son, las Vainica, y eso que cuando se escribieron estas alabanzas aún no se habían publicado los tres últimos elepés: “Taquicardia”, “Carbono 14” y “En familia”. No es que sean sus mejores discos, pero son discos de las Vainica. “Carbono 14” (1997), en concreto, está considerado el peor de su discografía, sobre todo por la espantosa

producción, pero yo destacaría que, aún siendo el peor, tiene canciones sublimes. Ellas se quedaron muy chafadas con ese disco, se sintieron engañadas por la discográfica, y tres años más tarde, volvieron a grabar pero esta vez en una casa de discos que las comprendía, Elefant Records, con libertad para hacer las canciones como ellas quisieran. “En familia” se publicó en el año 2000, estando Carmen enferma, y tiene sabor a despedida, con la intensidad de la memoria que rodea a la muerte, el repaso de toda una vida.

Se llama “en familia”: la producción y los arreglos son de Álvaro de Cárdenas, el hijo de Gloria. Laura de Cárdenas firma una de las canciones, hijos y nietas hacen coros y tocan instrumentos. Podríamos jugar a emparejar esta última colección de canciones con las anteriores: *Chiribitas de limón* con *Caramelo de limón; Don Marcial* con *Fulgencio Pimentel; El rey de la selva* con *El oso poderoso; El chalé* con *Un metro cuadrado,* y sentiremos a las Vainica abuelas, el tiempo posado sobre las canciones, revisitadas estas a la luz de una experiencia mayor. *El ruido* podría ser el ajuste de cuentas a la desafortunada producción del disco anterior, la reivindicación del silencio. En *El museo*, Laura de Cárdenas capta a la perfección la rebeldía de nuestras heroínas: “No quiero ir a otro museo / que me entran ganas / de tirarlo todo por el suelo”. Si en “Carbono 14” dedicaron una canción al virus del ordenador, en *Página en blanco* hace su aparición la telebasura, impidiendo la serenidad. En *Nana en re,* regresan al mundo de la fantasía infantil con sus nietas y nietos: “vamos a cazar todos juntos gamusinos”, se dejan llevar por ese amor, aquí ya no cabe la ironía; en cambio en *La flor de la canalla,* queman los últimos cartuchos de las abuelas rockeras persiguiendo a otra nieta algo mayor por los tugurios de Madrid. Se nos van las Vainica para siempre con *El paisaje,* diciéndonos “Mira / ven aquí / todo lo pinté / pensando en ti / solo / para hacerte soñar / y reir”, y descubrimos que dos gordos lagrimones se nos han escurrido por las mejillas y han ido a parar al suelo. El cuento, qué pena, se ha acabado.

Irene Ormazabal Fernandez. Elgoibar, 1978
Pinchadiscos
placidayeye.blogspot.com

93
Lookey Dookey - bilduma
Crypt Records - 2000



Lookey Dookey es un recopilatorio de viejos y desconocidos artistas de rhythm and blues de los 50 y 60 recogidos por el arqueólogo rock'n'roller y mentor del sello Crypt Records, Tim Warren. El disco lo encontré en el catálogo en papel que me envío Crypt a casa. Ese catálogo, grueso y talibán, estaba impreso en fino papel de periódico y organizado por estilos: *50's R&B*, *60s early 70's soul/funk*, *60s Punk*, *Instrumentals & Surf*... Para describir los discos recogidos bajo el epígrafe *50's R&B* aparecían unos adjetivos que llamaron especialmente mi atención: *cheesy* (de mala calidad, pero con encanto), *greasy* (grasiento), *frenzy* (histérico) o *stomping* (atropellado). Así mismo, los nombres de los autores de esas grabaciones también encendieron mi curiosidad: Esquerita, Richard Berry, Young Jessie o Screamin' Joe Neal. A través de esos adjetivos y artistas me zambullí de lleno en la música negra, sin olvidar la conmoción que me generaron los discos del trío The Gories.
Una vez introducido en ese agujero negro, me hice con el recopilatorio. En esa rodaja escuché por primera los gritos y frenéticos ritmos de artistas de los que más tarde me quedaría colgado: el rocoso soul-funk del gritón King Coleman, cuyo tema da título al disco; la armónica de Jerry McCain; la rasgada voz de la adicta Big Maybelle; el vicioso de Andre Williams, que venía certificado con el sello Fortune Records de Detroit; los aullidos lunáticos de Bunker Hill... Así hasta completar 20 cortes de primitivo black rock'n'roll. De esa veintena destacaría *Mo Jo Workout* de Bobby Long & His Satellites (todavía sigo detrás de ese single...).
Esa compilación me descubrió un pantano de alquitrán que se ha convertido en obsesión, ya que hoy en día disfruto y enfermo buscando y adquiriendo esos temas (y otros) en su formato original (para la ruina de mis escuálidas cuentas). En esas canciones está la semilla embrutecida de lo que luego sería el rock'n'roll blanquito. Canciones cortas, ritmos enérgicos y salvajes; instrumentos (batería, saxos, guitarras, pianos...) al límite, saturando la grabación; grabados en pocas horas y que no generaron ni un puto clavo. Mientras termino este texto recuerdo el relato de Xabier Montoia que da título a su libro *Fucking Artists*: hay que leer esa narración para entender la admiración irracional que generan estos *Putos Artistas*. *Totally smokin' 50s R&B hoot!*

Julen Azpitarte. Bermeo, 1971
Musika kazetaria
nazioanfibio.wordpress.com

Idoia Breñas González de Zarate

94

Yo La Tengo - *And then Nothing turned Itself Inside-Out*

matador - 2000



Un día, estaba con unos amigos hablando de música y uno de ellos preguntó a ver cuál sería nuestro disco, qué disco elegiríamos como imprescindible. Empezamos a discutir, decíamos que era imposible elegir uno solo, que cada momento pide un disco diferente. Teníamos diferentes discos en mente. Pero a la mía una y otra vez venía el mismo grupo y el mismo disco: no tenía ninguna duda, mi disco era *And Then Nothing Turned Itself Inside-Out* de Yo La Tengo. ¡Qué cosas tiene la vida! Años y años oyendo música, disfrutando de conciertos, y entre tanta oferta siempre hay un grupo, o un disco. En mi caso fue sencillo... y eso no es muy normal ya que siempre ando con dudas a la hora de decidir cualquier cosa de mi vida... Pero bueno, con la música no ha sido así.

tengo referencias de Yo La Tengo desde la décadade los 90 y, no estoy segura, pero que les vi en directo por primera vez en 1995, en la gira del disco *Electr-O-Pura.* Recuerdo que era un aburrido viernes de setiembre. Época de estudiante y vacaciones, qué mejor que ir a un concierto. Fui contenta pero con pocas referencias, casi no conocía al grupo. Nada más empezar ya me pareció emocionante el concierto. Lo recuerdo muy bien, porque porque me pareció muy peculiar al forma de tocar el piano de Ira, o la suave voz sde Georgia, como un fino hilo y, cómo no, esa forma de tocar la guitarra. Todo me parecía diferente. ¿Cómo explicarlo? Me parecía música construida al revés y lo asocié con mi enrevesada manera de bailar. Inmediatamente se convirtió en mi referencia musical.



A partir de entonces intenté seguir al grupo, pero como sabréis, en el camino se cruzan diferentes proyectos interesantes y anduve perdida durante unos años. Por eso no le hice mucho caso al dsco *I Can Hear the Heart Beating as One.* De todos modos, en el año 2000 cayó en mis manos el disco nuevo de Ira, Georgia y James, *And Then Nothing Turned Itself Inside-Out*, y mágicamente me sumergí, sin poder salir de él. Un disco de trece temas que entró en mi vida para no salir jamás. El disco comienza con *Everyday* y te mete automáticamente en esa atmósfera especial de Yo La Tengo. *Everyday* es muy oscura... pero *Our Way to Fall* transmite esperanza y alegría. En la siguiente canción, podemos escuchar la voz de Georgia sin ningún tipo de aderezos. En la cuarta, movimiento y alegría por doquier. *Last Days of Disco* y *The Crying of Lot G* no llevan a la tranquilidad mediante la voz de Ira Kaplan. En la siguiente entramos en una espiral de voces entrelazadas. Entonces, llega *Tears Are in Your Eyes* para transmitir tristeza y, como una catarsis, aparece *Cherry Chapstick*, deshaciendo guitarras. Y la catarsis queda interrumpida con *From Black to Blue* y *Madeline*. Para terminar, regresamos a la atmósfera de Yo La Tengo con *Tired Hippo* y, sobre todo, con la interminable *Night Falls on Hoboken*.

Como suelo decir, es un disco muy completo y ofrece la oportunidad de pasar por paisajes, emociones y lugares diferentes, entrando en cuerpo y alma.

Idoia Breñas Glz. de Zarate “Uhina”
Gasteiz, 1972

95
At The Drive-in - *Relationship Of Command*
Grand Royal Records - Fearless Records, 2000



Impaciencia organizada

Si nos pusiéramos a ello, la discusión podría alargarse hasta la eternidad: ¿Cuándo comenzó el milenio, el año 2000 o el año 2001? El responsable de marketing "¡el dos mil!", el matemático "¡el dos mil uno!". Enfrascados en la discusión, no se dieron cuenta de que el milenio se les escapaba y que el tema ya a nadie importaba, porque había que vivir la época que decían que iba a ser final de la historia. Los periodistas, tarde pero seguro, tuvimos nuestra respuesta. Concreta, y que sería definitiva: el milenio comenzó el 11 de setiembre de 2001, como si fuera una película; en Irak, en Afganistán, con una película que todavía no ha mostrado sus créditos, si olvidar, claro, el lamentable remake que recientemente han rodado en Libia. Pero hemos empezado de demasiado lejos y, en principio, teníamos que hablar de música, ¿no es así? Pues conscientes de que el volantazo que vamos a pegar ahora nos costaría todos los puntos del carnet, diremos que al igual que los aviones entraron en las torres gemelas, entró el disco *Relationship of Command* de At the Drive-In en los oídos de mucha gente, allá por el 2001 -oficialmente se publicó en setiembre del año 2000-.

Hardcore, post-hardcore... no son más que etiquetas, y etiquetas sobran a los discos que merecen la pena. Se ha convertido en una obra de culto, ahora que se cumplen doce años, ya que además de ser el mejor disco del grupo, fue también el último.

Después, un accidente, que traumatizó a los integrantes de la banda: en el festival Big Day Out de Australia tocaron tres canciones y se piraron, porque les pareció demasiado violento el pogo del público -el mismo día la adolescente Jessica Michalik murió asfixiada durante un concierto de Limp Bizkit-; y finalmente, cancelaron la gira europea, a causa del "agotamiento mental y físico". Se despidieron en marzo del 2001. No parecía que nos iban a dar el placer de reunificarse a aquellos que no les vimos nunca en directo, por estar haciendo vete tú a saber qué el día que tocaron en la Xurrut de Gorliz. Pero de repente, un tweet dice: "ATTENTION !". @AtTheDriveIn está escribiendo: “To whom it may concern:”. Esos somos nosotros. “AT THE DRIVE-IN will be breaking their 11 year silence. THIS STATION IS .... NOW ....OPERATIONAL”.

Vaya, que otra vez están en la carretera. No parece que tengan ganas de sacar disco nuevo, pero siempre quedará

Relationship of Command, el disco que pasará por encima tuyo desde el primer segundo como una rabiosa caballería. Arritmias, espasmos en once canciones -trece si descargas la edición especial que prepararon para Japón-, todo intensidad, disonancias, gargantas rasgadas. Un círculo de cuatro vértices, una escalera que sube hacia abajo y baja hacia arriba, eso es lo que es este disco. La prosa de Bixler-Zavala se acerca a veces al canibalismo -"Have you ever yasted skin?" pregunta en *Arcarsenal*, "has probado alguna vez piel?"-, otras al existencialismo; las letras son fragmentadas, de significado difuso; muchas parecen escritas el día después del apocalipsis -como la excelente *One Armed Scissor*-; en otras, más que cantar, recitan, como en *Invalid Litter Dept. o en Non-Zero Possibility*, que cierra el disco; y escuchandolo por completo, la colaboración de Iggy Pop en *Rolodex Propaganda* se queda en una mera anécdota -quién sabe si no será la Iguana quién presuma de haber participado en *Relationship of Command?*

Con influencia de Fugazi y de Rage Against the Machine, este disco es la banda sonora de toda una década. At the Drive-In supo canalizar la impaciencia que crea la asepsia de Occidente, y predijo que el desastre estaba por venir, aunque no lo quisiéramos ver -no me digáis que la frase "*I'm just tired of counting bodies*", leída hoy en día, no tenía un halo profético-. Qué hemos hecho en los últimos años, qué hemos hecho bien y qué mal, podíamos haber hecho más, la discusión podría alargarse hasta la eternidad. De mientras el experto en marketing continúa "¡el dos mil!", el matemático "¡el dos mil uno!", ahora en paro. Enfrascados en la discusión, no se han dado cuenta de que el milenio se les escapa y que el tema ya a casi nadie importa, porque hay que vivir, sobre todo vivir, la época en la que la historia ha vuelto a empezar.

Gorka Bereziartua
Hernani, 1984
Periodista de cultura, bloguero
argia.com/boligrafo-gorria

Borja Goñi

96

Dusminguet - *Postrof*

Chewaka/Virgin, 2001



Si nos preguntaran desde cuándo escuchamos, quizá tuviéramos alguna dificultad para responder acertadamente. Un amigo de aita-ama les debió decir que era bueno poner en el vientre de la madre música clásica, pues eso iba a ser bueno para el desarrollo del bebé. Casi justo al nacer, nuestra abuela, abuelo, aitite, amama, aitatxi, amatxi o como demonios le llamarais, te cantaba una canción de cuna antiquísima que había pasado de generación en generación, y tú sin entender realmente (bueno ni poco ni mucho... Pero algo te hacías entender) le devolvías una sonrisa y emitiendo un ruidito que se le hacía tan incompresible como encantador. En la guardería, empezando con el "cinco lobitos" y sucesivamente en cada uno de los días que tenía el curso oías y cantabas infinitas canciones. Pero, ¿cuál fue la primera que escuchaste realmente? En el camino de las vacaciones (largo camino en cubículo caluroso con ruedas) aita o ama te ponían cintas de casette de Benito Lertxundi (no Benito el de Txurdi...ese es otro....), Chavela Vargas, Serrat o Sabina, y así pasabas (o mejor dicho, tenías que pasar) un huevo de horas hasta llegar al pueblo con mar sito en el quinto culo de España. A medida que ibas creciendo, y a la par que ese sentimiento de rebeldía que llenaba tu corazón y no tu cabeza, te metías en la habitación de tu hermano o hermana mayor (si lo tuvieras) y le robabas una de esas cintas de grupos de punk, de habla muy mala, muy mala en las que aparecían un montón de tacos que sabías que existir existían, pero que no utilizabas por eso de la colleja en la cabeza. ¡Qué gozada! La Polla, Kortatu, Negu Gorriak, Hertzainak, Potato, Kojon Prieto, Reincidentes, Extremoduro... Y así aparecías, con un palestino tapando tu cuello, haciéndote el más malo delante de los que escuchaban Loquillo, La Unión, El recopilatorio Boom, Take That y demás "calaña". El mero hecho de escribirlo echa un poco para atrás, no? O no? "Gure Jarrera" ...

No sé ustedes, pero yo sé exactamente cuándo empecé a escuchar música. Pero escuchar escuchar. Fue con el disco de Dusminguet Postrof. Fue con ese disco y no con ningún otro con el que entendí que la música no era (solo) la banda sonora que ponías de fondo al fregar, limpiar la habitación o cuando leías. En ese momento pasé de una escucha pasiva a realizar una autopsia deconstructiva de la música. Primero empecé a escuchar cada canción en función del instrumento. ¿A ver qué hace la percusión? ¿Y el bajo? Hala! Redios! ¿Cuántos instrumentos hay aquí? Postrof no se quedó en mis oídos. ¡Qué va! Penetró hasta el cerebro pasando por cada músculo, corazón, pierna,

polla, pezón e incluso cada pelo (por aquel entonces era mucho pelo todavía....) Me di cuenta de que cada canción contenía un montón de capas, más que las que tiene una cebolla; tantas como ropaje cubre nuestro cuerpo en época de frío; tantas capas como las que encontraron en Constantinopla. Muchas más que las que tenían que haber tenido Chernobil o Fukushima... Claro, después descubrí que estaba la mano de Mad Professor de por medio en Postrof.

Pero no sólo eso. Me da por pensar incluso, que aquél fue el disco que me despertó la pasión por viajar. De hecho es eso lo que encontramos en el disco. Un viaje. Si cierras por un instante los ojos y escuchas la primera canción, llegarás rápidamente a Marruecos, con un árabe que te habla en yres lenguas diferentes. Y allí que fuimos la cuadrilla un verano. En otras ocasiones, cruza el Atlántico y se lanzan con una cumbia o un son cubano. Y a Sudamérica fuimos la cuadrilla otro año. También se quedan en Catalunya (de hecho, ellos son de La Garriga), y se cascan una sardana. Y allí marché a vivir un año. A Mazedonia también le hacen una pequeña visita. Mira tú... Allá todavía no he ido, pero creo que será uno de los siguientes viajes que haré.

La verdad es que no tiene mucho que ver esta música con la que escucho hoy en día, qué quieres que te diga... Pero eso sí, cuando quiero romper con la rutina y escapar a países que están a miles de kilómetros, pongo el disco y los primeros sonidos de la d'rbuka cumplen la función de alfombra mágica que te transporta hasta allí. Es subirse y la misma alfombra marca el camino que siguen el resto de canciones. Cuál será la siguiente estación.

Por todo esto, y además porque este disco me ha hecho reflexionar sobre la dignidad de lo que es ser músico. Me acuerdo como si fuera hoy. Bilbao, Aste Nagusia, en el escenario iban a tocar Los Potato y los Akatz. Se había organizado una noche de raggae y ska en una de las txosnas. Llovía que te cagas. Los akatzianos se la jugaron y tocaron; Potato, no. La cerveza-kalimotxo-patxarán que había tragado la gente se empezó a quejar. "Si casi no llueve..." Ahora justo no me acuerdo si me lo contó alguien de Potato o Akatz: ¿pero no sabes cómo murió el bajista de Dusminguet? Desde entonces he visto un montón de veces a Potato y a Akatz.

No he podido ver nunca más a Dusminguet.

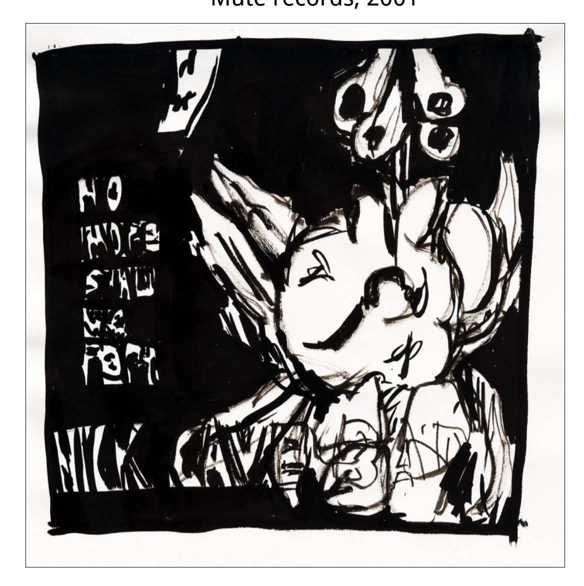
Borja Goñi
Bilbo, 1983
Musikazalea
bixamuna.wordpress.com

Ibon Egaña

97

Nick Cave and the Bad Seeds - No More Shall We Part

Mute records, 2001



Resulta curioso comprobar cómo construimos los recuerdos y nuestras propias historias sobre nuestros discos favoritos. Creo que supe de Nick Cave leyendo una entrevista a Anari; puede que no fuera así, pero al menos yo así lo recuerdo. Siguiendo aquella pista, llegué a *No more shall we part*, el disco que Nick Cave and the Bad Seeds acababan de publicar, hace ahora diez años; prueba, quizás, de que a los nacidos en los ochenta las cosas nos han llegado al revés o no, al menos, de la misma manera que a las generaciones anteriores.

Yo tenía veinte años y recuerdo lo que nos decía aquel amigo de treinta, cómo nos hablaba desde la envidia y el escepticismo treintañero (y desde cierto paternalismo, dicho sea de paso) a aquellos chavales apasionados que teníamos aún por descubrir toda la discografía de Nick Cave. Una década más tarde, me toca estar en el lugar de aquel amigo y acepto con resignación que cuesta más el entusiasmo absoluto ante un disco o un libro, la sorpresa y la sensación de que se te abre un mundo nuevo; que cada vez resulta más difícil encontrar resquicios de lo sublime en el arte. No sé si fue así, pero me gusta pensar que este disco me abrió muchos caminos: el que conduce a la propia discografía de Cave (a sus discos anteriores y posteriores), a un mundo referencial nuevo y a estéticas que por entonces me eran ajenas. De la misma forma que me gusta pensar que unos años antes *Hautsi da anphora* de Ruper Ordorika me descubrió la poesía y la misma literatura. Por eso pienso que, si en una entrevista chorra de un diario me preguntaran sobre mi disco favorito, contestaría *No more shall we part*. Por eso, y porque al escucharlo diez años después me sigue emocionando. Y porque muchas veces la mentira que uno se cuenta a sí mismo sobre su disco favorito no admite demasiados cambios, para qué negarlo.

Lejos del rudo blues-rock de sus inicios y después de publicar en 1997 *The boatman's call*, un disco sustentado casi únicamente en el piano, Cave publicó *No more shall we part*, un trabajo en buena medida continuista respecto al anterior, pero sólo hasta cierto punto, pues si bien la huella de las elegantes baladas de amor del disco anterior está presente en el de 2001 (*Love letter*, *And no more shall we part*), Cave, que se acercaba cada vez más a la imagen del *crooner*, evitó acomodarse y acabar componiendo música de salón. Y es que al que pretenda dormir con la música de este disco lo agitarán de repente en la cama las guitarras y la voz áspera y desesperada de Cave en *Fifteen feet of pure white snow.* Quizá porque ésta es música de una noche de insomnio, más que música para dormir, un disco que refleja el desasosiego y la angustia, la imposibilidad alcanzar la calma de las noches de insomnio. Ante la mediocridad y la angustia, Cave, unas veces acariciando y otras veces aporreando el piano, busca en algo supremo (el amor, la belleza, dios) incesantemente la calma, de manera que muchos de sus temas casi son oraciones (cuando repite como un mantra *Oh my Lord* o *Hallelujah,* con las McGarrigle en los coros). Sin embargo, el australiano rara vez hace

concesiones a su público e incluso en las canciones más espirituales, se abre paso la ironía, dejando a uno sin saber a qué atenerse (*God is in the house*). Pienso ahora que quizá las canciones de Nick Cave han llenado el vacío dejado por las canciones de misa de mi infancia católica, eso sí, desde cierta distancia irónica, ahora que ningún otro misticismo nos resulta creíble.

El disco, como la mayoría de las obras de Cave, se basa en un juego de dicotomías potentes (la calma y la intensidad, el bien y el mal, lo bello y lo monstruoso, la armonía y el ruido, el cielo y el infierno, la ironía y la trascendencia) e igual que el violín de Warren Ellis, que cuando se grabó este disco estaba adquiriendo cada vez mayor protagonismo entre los Bad Seeds, las canciones se mueven entre armoniosas melodías y ásperas partes recitadas que rozan la disonancia, de la misma manera que Cave a veces susurra y otras veces grita. Sí, quizá por eso me sigue emocionando este disco diez años después, porque por medio de la música y de las letras me habla de las ambivalencias propias de la vida, porque me ofrece lo que le pido a las obras de arte: una especie de calma que en el fondo lleva al desasosiego, y porque me da motivos para seguir creyendo en la belleza, en algo parecido a lo sublime (sí, sublime, lo siento). O, al menos, es lo que quiero creer.

Ibon Egaña
Urnieta, 1981
Crítico literario

98

Chucho - Los diarios del petróleo

Chewaka - 2002



Fernando Alfaro, seguramente, ha tenido una vida más interesante que la mía. Mucho más, dónde va a parar. Esa es una de las cosas que pienso siempre que vuelvo a escuchar Los diarios de petróleo.

Fernando Alfaro se partió el pecho en dos, se abrió en canal, y de eso salió este disco. En la herida aún caliente, aún en carne viva, viven estas canciones cada vez que suenan en nuestra cabeza. Aunque más que en nuestra cabeza, en nuestras entrañas. Las canciones de Fernando Alfaro siempre han ocupado ese lugar, lo más profundo de nuestro ser. Sus historias, de amor y sangre, piden que las escuches desde ahí, si no lo haces, todo esto no sirve para nada. Sólo así, puedes llegar a comprender lo que pasa en *El secreto de la ciencia, Abre todas las ventanas* o *Chapoteosis de chiquillos en la bañera*. Sólo así puedes llegar a comprender una vida vivida al filo del abismo. La vida contada desde las páginas de un diario dónde están escritas a fuego las palabras honestidad brutal.

Porque si esto no es contar las cosas tal y como pasan y se sienten, no sé que podrá ser. No hay otra manera. Sólo Fernando Alfaro puede estremecernos de la manera en que lo hace. Porque no es lo mismo que lo cuente yo, con una vida de rutinas y aburrimientos, que él. No, no viene a ser lo mismo.

Javier Ruiz
Palma, 1978
Blogaria
lanadadora.com

Tom Waits - Alice
Anti-, 2002

Tom Waits - Alice demos
Pirata, auskalo noizkoa



Una voz de ballena en el medio de la selva

Lo reconozco, soy un friki: toda la discografía de Tom Waits me parece impresionante. Pero he elegido *Alice* para estas líneas, porque me ha solido acompañar en obras de teatro que llevado a cabo con algunos amigos. *Alice* proviene del teatro, es el resultado de un trabajo en común que hicieron Waits y Robert Wilson en 1992, basada en la obsesión que Charles Dogson (o, si preferís, Lewis Carrol) tenía con las chicas. *Alice* se publicó en 2002 junto con el excelente *Blood Money*, un circo de sonidos en ebullición.

Según me adentro en el disco me encuentro con un oscuro bosque, una selva que cabe en una sola garganta. Este no necesita de duendes para ser mágico, porque la magia no es un pasatiempo ingenuo (al menos si no son duendes borrachos): es suficiente escuchar a los curvados, feos y cheposos árboles, con las ramas que chocan, para sentir el sonido que ahoga el aire. En este disco en el que sobresalen los punzones de los sonidos melódicos y bellos punzones, *Kommienezuspadt* es la piedra preciosa, el resumen de todos los sonidos de la jungla, una canción que sueño en la voz de Mikel Laboa. Jungla salvaje que cabe debajo del sombrero, el cerebro latiendo en el pecho, el corazón metido en los ojos, el sonido de los movimientos de los animales pegado a las raíces. una ballena en medio de la selva, la historia de amor que tiene con un pájaro, ojos que se palpan con canciones.

Pasaron diez años desde que hico la obra con Wilson y se publicó el disco oficial.
Tan importante como Alice fue el Alice Demos que conocí antes, el precedente pirata del disco oficial. No me preguntéis de dónde salió, me lo regaló un amigo que es más fan de Waits que el propio Waits (alguna vez nos citamos en su casa para celebrar el cumpleaños de Tom Waits; nuestro único menú para toda la noche, tortilla de patata y whisky). Eran versiones más desnudas que las que conocería más adelante, y guardaba otro tesoro: muchas piezas instrumentales, sin voz, en la linea que sólo sigue *Fawn*, de la versión oficial. Muchas veces hemos salido al escenario con música de las demos instrumentales, al ritmo del circo de las entrañas de Waits.

Esta es la banda sonora que pisa la hojarasca de las palabras, krask y bound, la oscura explosión de las luces y

sombras de las personas. Cuando más oscuridad hay es cuando más estrellas se divisan.
"The rain makes such a lovely sound, to those who are six feet under ground!"

Qué queréis que os diga. La oscuridad de Waits es la que me ilumina el día:

Para ser feliz se necesitan
estas cosas básicas:
papel higiénico
agua caliente
café.
Si me apuras también te diré
que puede ser de ayuda
oír una canción de Tom Waits mientras te duchas
o sumergirte en el paisaje del borde de una boca.
Pero bueno,
fundamentalmente, y resumiendo
destacaría lo siguiente:
para conseguir esa felicidad
que sólo durará un instante
son necesarios manifiestos sin firmantes
independencia
depilación gratuíta.

Esos días los imagino en un disco como *Alice*, bajo el sombrero del creador que habla con voz de ballena resacosa.

Oier Guillan. Orereta, 1975
akiribarog.com

100
Leonard Cohen - *The Essential Leonard Cohen*
Sony - 2002



So Long Leonard

Cuando la gente de Kafea eta Galletak me pidió esta colaboración me lo tomé con asombro y temor. Asombro, porque mis gustos musicales durante años han sido muy comunes, demasiado incluso. Crecí con Benito Lertxundi y los 40 Principales. No tuve hermanos que me obligaran a escuchar a Lluis Llach o Tom Waits. Ni amigos que me trajeran discos de Londres. Y cuando empecé a trabajar me puse a oír Radio3.

Esa pobre educación musical es la que me atemorizó. No me sentía capaz de elegir un disco concreto. Mñas que los discos me gustan los cantantes. Y coincido en eso con Jabier Muguruza: el más grande es Leonard Cohen. Cuando propuse al canadiense me respondieron: "está cogido". No me amilané. "¿Y qué disco ha escogido la otra persona?" pregunté: "La recopilación *The Best*, de 1974". Eureka. "Yo elegiré *The Essential*, publicada en 2002". Un disco que resume una carrera de cinco decadas. Como la otra persona iba a escribir de los primeros años de la carrera de Cohen, prometí que escribiría de la época más actual, y así podría cumplir mis deseos.

La seductora voz que susurra poesía

"*If it be your will that I speak no more ... I will no speak more" (If It Be Your Will)* En esta bella canción, grabada por primera vez en 1984, Leonard dice que no volverá a hablar si su amor así lo quisiera. Yo no le pediría eso nunca. De hecho, lo que me gusta de Cohen es esa voz seductora y profunda. Según la crítica, una voz que tornó de tenor a barítono, por culpa de los años y el tabaco.
Las voces profundas me conquistan. Así que no le pediría a LC que se callara. Por no perder esa voz, ni esas palabras rebosantes de poesía que susurra con ella. Cohen tiene el don de escribir. Además de canciones, ha publicado diversos libros de poesía y novelas, algunos de ellos galardonados. Y en este disco, se recoge un homenaje que hizo a otro poeta : en 1988 tradujo y musicó el poema "Pequeño Vals vienés" de Federico garcía Lorca, convirtiéndolo en "Take This Walts". También en recuerdo del poeta granadino, bautizó a su hija con el nombre Lorca.

Sobre amor, muerte y otros males

Ha abordado con poesía temas como el sexo, el amor, la guerra y la religión- En las canciones más actuales la política y la justicia social. En "*Everybody knows"* (1988) incluye referencias al Sida, las relaciones y los problemas sociales. En "*Democracy"* (1992) llega a la conclusión de que en Estados UInidos no hay democracia.
Durante años me ha "*Dance me to the end of love"* (1993) parecido la mejor canción de amor. Me encantaba. Y me lo pareció aún más cuando descubrí qué le inspiró. En el holocausto, en diversos campos de exterminio, metían a los judíos en cámaras de gas, para matarlos, mientras un cuarteto de cuerda tocaba – "*Dance me to your beauty with a burning violin"*. Según LC , el fin de la vida tiene algo que es bello y apasionante. Y nos rendimos a nuestro amor con la misma pasión. Amor y muerte en el mismo plano.
El apellido no deja lugar a dudas: Cohen es judío. Durante unos años se hizo monje budista, pero sigue siento judío. Y utiliza muy a menudo referencias bíblicas. Por ejemplo, en "*Ain´t No Cure For Love" (1988)* aparecen ángles y el infierno; en "*Hallelujah"*, Sansón, Dalilah y David. En ese punto discrepo con Cohen. No soy religiosa. Pero ese himno que publicó en 1984 me emociona cada vez que lo escucho. Y parece que les sucede lo mismo a muchos cantantes: hay más de 200 versiones del tema. Y quizás alguna que otra es mejor que la original. Algunos me han citado la de Jeff Buckle y la de KD Lang. Elegid vosotros. Irónicamente, entre mis favoritas se encuentra "The Partisan" (1969). Y digo irónicamente, porque la original no es de Cohen. El cantante tantas veces versionado, haciendo una versión- Una canción a favor de la resistencia francesa, escrita por un refugiado ruso en Londres. En francés. Quizás por eso Leonard canta varios fragmentos en francés. Durante muchos años me pareció un homenaje a su ciudad, Montreal. Mitad en francés, mitad en inglés, tal y como vive su ciudad. Un canto al multiculturalismo, cuando en principio es una canción de guerra.

Por todo ello, no tengo ni una duda. Acepto el ofrecimiento. He dicho que sí al hombre que está dispuesto a ser nuestro amante, mi amante, cada vez que pongo el disco: "*If you want a lover, I'll do anything you ask me to do. And if you want another kind of love, I'll wear a mask for you" (I'm your man)* (1988). Sin ninguna máscara, Leonard Cohen, mi hombre, nuestro hombre.

Kristina Zorita Arratibel
Donostia, 1968
Musikazalea

Javi ulla

101
Takagi Masakatsu - Coieda
W+K TOKYO LAB, 2004



Me dispongo a viajar.

Estoy en Japón y aquí empieza el viaje musical.

Sin duda, parto de una ciudad sofisticada.

Amanece.

Sin darme cuenta, lo que escucho me produce imágenes que parecen sueños.

Al igual que en cualquier viaje épico, los coros de mujer me invitan a perder el sentido, inmediatamente me encuentro en unas tierras extensas y verdes.

¿Cómo así?... Una alfombra verde e interminable con olor a té verde, o es de la cafetería?
Camino por las afueras o quizás, es mi sospecha, soy un viajero lento... nuevamente.

¡No estoy en un tiempo pasado! ¡En el futuro... tampoco! ¡O sí!

¿Sólo un cambio de cultura?... ¿Alguna conexión con el presente...? ¿Cuándo?

Pierdo la cabeza, no sé dónde estoy, ni cuándo, y esos son los vínculo más básicos para mí... no me importa...

Perdido...otra vez

una vez pasado el túnel, hay campos acústicos frente a mí, a los lados David Sylvian mirando al frente, rasga el suelo, despreciando lo que deja atrás... sin darse cuenta... en otra época.... le veo por la ventana y cierra los ojos... parecen grises y me siento espectador de acciones fuertes... tranquilo... tranquilo... es de mentira...tranquilo.

Mentira.

Un suave mundo de electrónica, los altibajos de las suaves cuestas...sonrisas. Se va a crear el microcosmos y... finito el ecosistema?

Infinito... ahora? ¿Cuándo?

Nuevamente, atisvo una especie de transporte. Estructura musical y música estructural sin artificios, en busca de la perfección.

Jugado con ella. Seriamente.

¿Quién juega conmigo...? siento el circuito electrónico como si fuera un viaje interior. Ahí fuera, el tren de Shinkans ha...pa...sa...do.... al otro lado y según me doy cuenta o...tro... me... a...de...lan...ta

Una nueva imagen: las nubes están cabeza abajo y está lloviendo... ¿cómo es posible?
la misma estructura musical pero entre grandes construcciones a alta velocidad
estamosescuchandosinpoderatisbarnadaconcreto y al coger aire... el túnel de los movimientos ha...pa...sa...do...
¡¡Fiesta!!

Las reverbs de metal me llevan a cualquier momento dando vueltas a na rotonda en una cada vez más ás...s...lar...ar ...arga...fiesta...fiesta...

A otra región.

Por la ventana me observa una chica que está tocando al piano una y otra vez la lección de virtuosismo de una clase de música...bucle...otra vez... Para tocar el piano dicen que hay que tener dedos fuertes y gruesos, de lo contrario la música acabará contigo y... luego...qué? ...

Luego la misma historia, jo..jo..jo.. Las historias de hoy---

Tranquilo, tranquilo, ¿Que tienes enfermedades contemporaneas?...¿amigo...?

No temas...porque en esos asombrosos viajes interiores aparecen amigos... compañeros... mira... mira... escucha...escucha!!... son para todos los días.

Y eso no es nada fácil de conseguir...

Oscuridad!

El túnel, y las sirenas son sumergidas de nuevo aturdidas por las canciones... pero a dónde?
A saber dónde?

Por si acaso silbo estas últimas notas , las siento como propias
y...

Buen viaje, amigo... he llegado al sitio a punto de encontrar otro viaje con el mismo Shinkans...con el mismo...

Cuando estoy contento silbo con el licor COIEDA....

Javi Ulla. 1965
Iruña-Oka
Iluminador

102
Txuma Murugarren - Nire anaiaren kotxeko argiak
Gaztelupeko hotsak - 2004



NOCHES DE RADIO

La voz oculta de mi memoria es la de Txuma Murugarren. Desde que en el año 2000 se disolviera el grupo Sasoi Ilunak y emprendiera su carrera en solitario, con el disco *Nire leihoak* (2000), siempre me ha interesado la aportación musical de este oreretarra que vive en Sopuerta. Siempre se ha movido en el terreno del pop, pero más que una mera elección de un estilo musical, esto le ha servido para vaciarse, para contar esas historias que tanto nos gustan. La crítica siempre ha mencionado la capacidad de Txuma para hacer canciones, pero si bien es eso cierto, también lo es que es un hábil contador de historias -no sólo en lo musical, tambien escribe columnas en algunos medios, y presenta el programa Musika-bla en la radio Bilbo Hiria- Chicas, maletas, aviones, radio, noche, hoteles... son todos ellos elementos que se repiten en sus canciones. *Nire anaiaren kotxeko argiak* (Gaztelupeko Hotsak, 2004), es el salto del pop a la electrónica. Lo produjo junto a Templar and Birdy es uno de sus discos favoritos. Nos hemos citado con él para hablar de este disco, y de repente se ha encendido la luz roja de mi memoria.

"Ez dut irratian nire abestirik entzun,
gosari legea egin eta larruazala
ez dut topatzen inon, hotel batean utzita seguru"

Así comienza *Nire anaiaren kotxeko argiak*, tras la intro *L'homme*, el tema *Desintoxikazioa*. "Fue una aventura bonita producir el disco junto a Templar y Birdy. Tenía dese hace tiempo ganas de hacer algo con electrónica, mezclando sonidos enlatados y orgánicos. Hicieron un trabajo precioso. además, con sonidos creados desde cero, expresamente para este disco". Le gusta la palabra *aventura* a Txuma; cada disco lo trabaja en una linea diferente, sin repetir el estilo, y este cuarto disco que aquí propongo no fue para menos. Lo grabaron músicos que le acompañan hoy en día. Estos son: Natxo Beltran (batería), Ekaitz Hernandez (bajo), Rafa Rueda (guitarra), Rafa Aceves (teclados) y él mismo, Txuma (voz y producción). Este disco es el segundo que grabó este quinteto, después de *Gauak, neskak eta maletak* (Gaztelupeko Hotsak, 2002), y podemos decir, sin lugar a dudas, que refleja el empaque del grupo, dentro del terreno electrónico en el que se sumerge Txuma. "La grabación fue muy especial, pero no puedo seguir en esa linea de la electrónica, me parecería repetitivo".

"amaieran beti goizaldeko orduetan,
nekea benetan hasi baino ez den

egun berri honetan"

Pero, ¿tiene hermanos Txuma? ¿Y qué demonios les pasa a las luces del coche? "Sí, (je, je) tengo un hermano y se nos ocurrió el nombre del disco yendo en coche. Comentabamos que sólo prestamos atención al espacio que alumbran las luces del coche, sin reparar en lo que queda fuera. Esto se puede aplicar a muchos otros ámbitos: lo que aparece en la televisión existe, lo demás, no; lo que sale en la radio existe.... Y eso nos merma, y pensamos que tenemos oportunidad de elegir. El ser humano está enfermo... y quería plasmar en el título las sensaciones de aquella noche.

"izebaren bainugelan topatu ditut pastillak,
nerbioak baretzeko paranoide batek eginak,
ez dut aspaldian lagunekin hitz egin
desintoxikatzen ari naiz"

Txuma desmitifica el arte y la creación. De hecho, el cantante cree que cada disco es una obra de arte que empieza y termina. "Un disco es un paso adelante pero eso le corresponde al tiempo, en lo que concierne al arte o a la creación, se supone que supera al anterior, pero no creo que sea así, normalmente. Cada nuevo disco es una nueva tentativa de alcanzar la belleza. La belleza total, y como tal no existe. o quizás exista, pero siempre en los demás, no en uno mismo. Una canción mía nunca la conseguirá, es imperfecta, es tan mía que nunca será un reflejo de esa belleza total. Veo todos mis discos parecidos, a medida que pasa el tiempo. Es verdad que *Nire anaiaren kotxeko argiak* es un disco diferente, porque arriesgamos mucho, y el resultado me gustó mucho, y por eso es uno de mis discos favoritos".

"eta orain, bizitza nire oinen azpian
ziztuka, kilikarik ere ez dit egiten urdanga zikinak,
maiz oroitzen naiz kontzientziaren marra ikusezina
zeharkatu gabe nengoela artean, bizitzak
orduan bazuen mamia, ezzen azal hutsa"

Según Txuma, el disco reúne dos tipos de canciones, algunas pop-rock, que siempre le han gustado, "pero hay otras que son algo más experimentales. por ejemplo *L'homme* y *Desintoxikazioa,* pero *Atzerriko neska* o *Laurogeiko hamarkada* tiran más hacia el pop-rock. Por otro lado, *La maladie* es una pieza increíble que escribió Rafa Aceves, grande en su pequeñez. *L'etre*, una cancion que se repite una y otra vez, tal y como lo hacen nuestros errores, como una obsesión que no se puede evitar. *Lantu luzea* es la más rara. Estuvimos dudando si meterla o no, porque no tiene nada orgánico, está completamente tratada por máquinas pero la veía fuera del disco, aunque cumpliera con la filosofía del disco. Es más cercana al techno clásico y las demás están compuestas con un punto de vista más moderno. *Dexintoxikazioa* todavía la usamos como intro en los conciertos, me identifico completamente con esa canción, me parece que no tuviera melodía, gris y oscura, parecida al blues, pero una canción muy profunda. También me gusta mucho *Atzerriko neska*, es una de mis obsesiones, saber qué hay detras de la gente que viene del extranjero, de dónde viene, por qué está aquí... Es una pena, porque muchos de estos temas se han quedado en el disco, algunas las tocamos en directo, pero..."

"gela handiegi batean, orain bezala, gela handiegi batean,
eta oraindik gogoan dut gela horretan zinela zu,
gogoan zaitut..."

Myriam Garzia

Elgoibar, 1968

Periodista musical

Lutxo Egia

103

Peiremans - *Peiremans*

Bonberenea Ekintzak - 2005



Debía ser marzo o abril de 2005. Había viajado a San Sebastián para presentar *Doctor Pasavento*. Me hospedaba en el Maria Cristina, muy desmejorado por unos trabajos de reforma. Era imposible leer relajadamente la prensa local en el hall del hotel. Debido a esa razón me concentré en las páginas culturales, desprovistas siempre de toda carga dramática. Enseguida, una escueta noticia cautivó mi atención: tres individuos —en la fotografía formaban un trío arbitral— habían elegido el apellido de un malogrado jugador de fútbol para su proyecto musical. El nombre no era Zamora o Bakero —mi gran amigo mexicano Juan Villoro habría sido capaz de nombrar hasta veinte jugadores de la Real Sociedad—, sino Peiremans.

¿Quien era Peiremans? ¿Tan poco sabía de fútbol?

Leí varias veces la noticia buscando algún detalle que me llevase al misterioso apellido. La Real Sociedad había fichado al delantero belga Frederic Peiremans en la primavera del año 2000. Había pagado 600 millones de pesetas —el euro se me rebela inabarcable—. Por desgracia, Peiremans no llegó a disputar ni un solo segundo de un partido oficial. Tenía los músculos isquiotiviales hechos puré. Un año y medio más tarde, hundido en una depresión —gran proyección de la realidad política de su país—, se puso en manos de un médico de confianza. No había lugar a dudas: tenía el sindrome piriforme, es decir, la pelvis acartonada. No podría volver a jugar nunca al fútbol. Peiremans, visto lo visto, pidió una invalidez permanente. Y un juez se la concedió.

La noticia no daba mucho más de si. Los músicos —apunté sus nombres en mi libreta: Imanol Peiremans, Gorka Peiremans y Txiki Peiremans— parecían querer homenajear la figura del desdichado, del antihéroe, y, de paso, mirar irónicamente a un mundo que no iba a cambiar un ápice sus vidas.

Junto al hall los operarios taladraban ajenos al proyecto Peiremans. Para entonces yo ya me había convertido en un adepto —sólo deseaba que en el directo no fueran tan impresentables como aquellos Trapp de la Austria de preguerra. Bélgica, al fin y al cabo, no es sino una metáfora de aquel desventurado, un estado lesionado —y no únicamente en los isquiotiviales—, un falso fichaje de lujo, víctima de otro síndrome piriforme.

De pronto, de alguna manera caí en la cuenta de que la verdadera importancia del proyecto Peiremans no residía en la identificación con el perdedor. Iba mucho más allá. Peiremans había sido creado con una cuenta atrás. Llevaba en el dorso una fecha de caducidad, igualita a la de mis yogures de chocolate. El grupo había sacado un disco, iba a dar unos conciertos y luego se iba a disolver como una aspirina Bayer.

Pensé que no podía ser casualidad. A pesar de la barrena, hice otro esfuerzo titánico de rastreo y análisis: a Peiremans le habían fichado en junio del 2000. Dos o tres meses después de la publicación de mi libro *Bartleby y compañía.*

Volví por unos instantes a aquel libro y a aquellos días. Había dedicado una obra a aquellos autores que se habían negado en un momento de su vida a seguir creando. Los autores del basta ya. A todos los que por una u otra razón —y no hay mejor motivo que el hecho de no haberlo—, habían decidido refugiarse en el No. Antagonistas como Rulfo, Salinger o Rimbaud.

Miré por una ventana que quedaba a mi izquierda intentando abstraerme durante unos segundos. Peiremans, antes que nada, me quería advertir sobre el poder de la negación. Era un proyecto cien por cien camusiano, de esos que saben convertir la obstinación en virtud. En un mundo de creciente fugacidad —sobre todo del hecho literario—, nos aferrábamos inútilmente a la perdurabilidad. Peiremans, que duda cabe, era una aventura con un mínimo de sentido común.

De alguna manera —es una forma de hablar—, me vinieron a la mente Wakefield y el propio Bartleby, los personajes necesarios de Nathaniel Hawthorne y Herman Melville. Embajadores de la oposición ambos.

También me acordé —y en esto si debió terciar el martillo neumático del Maria Cristina— de Georges Simenon, el único escritor belga que conocía. Anti-Peiremans reputado, autor de 192 novelas y más de 1.000 cuentos. Amén de aquel testimonio que rezaba que se había acostado con más de 30.000 mujeres.

Me dirigí algo nervioso hacia el mostrador de recepción.

— ¿Dónde puedo adquirir *Peiremans*?

Para entonces la melodía del no que escondían las palabras del periódico me había desconcertado.

Los recepcionistas no sabían absolutamente nada. Opté, sin dar explicaciones, por explorar la parte vieja en busca de peiremans de carne y hueso. Había decidido escuchar una única vez el disco.

Hoy en vuelto a esta magnifica ciudad para presentar *Dublinesca*, mi última novela. Es otra búsqueda, que es de lo que se trata la buena literatura. Pasado el mediodía he caminado por una playa. El afilado viento cantábrico me ha obligado a atrincherarme en el hotel antes de lo deseado. En el hall me esperaba la prensa local. Una costumbre recomendable. Y al igual que cinco años antes, una breve noticia ha vuelto a turbarme: un grupo llamado Colemans está dando unos conciertos a la estela de aquel Peiremans bartlebyano.

He releído el texto profético. El bautizo se debe a un señor calamitoso, Chris Coleman, abreviado entrenador de la Real Sociedad. Un perito en la brevedad y en la desgracia, al igual que Peiremans. Inversor de la transitoriedad. Según el periódico Coleman es galés, nacido en Swansea.

Y en ese preciso momento he caído en la cuenta de que los galeses son avezados en la negación.

Lutxo Egia
Santander, 1969
Idazlea

104
Groundation - Dub Wars
Young Tree Records, 2005



Desde aquella noche

Seguramente fue de noche cuando lo escuchó por primera vez, el disco. En una habitación que no era la suya. En soledad. Sin saber aún que que la soledad fuera un agujero tan profundo. El insomnio le sacó de la cama para ir a pedirle una nana al aparato de música. Algo que le calmara los nervios. Pero, ¿cuál de aquellos CDs desconocidos (Verbatim, TDK, Sony) que había en el suelo, cuál podría elegir? Era curiosa la caligrafía de la chica que faltaba en aquella habitación. A veces aparecían unos títulos escritos con rotulador, de formas redondeadas; sugerentes, los menos. Otras veces n siquiera eso: CDs anónimos llenos de lineas. Hasta que en uno leyó Dub Wars. Veamos.

Lo escuchó de principio a fin. Al principio sin prestarle mucha atención. Con la mente fuera de la habitación. Como cuando sientes un vació que duele, como cuando miras más al oscuro fondo de tu interior en vez de a tu alrededor, buscando quién sabe qué (ni avisos escritos a mano, ni rastros de grietas a la vista). Cuando acabó el disco se percató. De que le había gustado. De que había conseguido sacarle del fondo del agujero, para poner la atención en lo que oía; para respirar.

Tiraba de él, sin forzar, sin asquear, sin molestar, una ligera mano en el hombre, una caricia tibia. No calmó el dolor ni curó el insomnio. Pero sí despertó su curiosidad. No estaba nada mal, el disco. Además, ahora que no podía dormir, y sin nada mejor que hacer. Lo escuchó de nuevo, otra vez. Entero. Dos veces. Tres veces. Cuatro. Cinco escuchar, una detrás de otra. Madre mía, qué tiene este disco.

Tres notas. Un acorde. Descender..., y responder. Y ahí va... El órgano, suavemente, desperezando la canción, haciendo dibujos en las paredes de la noche, salpicándolas de diminutos ecos. Un contrarritmo al aire... La vibración de los platos. Dos (-dos dos dos)... Los platos brillan. Tres (-tres tres tres)... Despierta el metal. Y el cuarto; ya viene: Clac. Latigazos en la caja. Golpes de timbal. Bombo. Dumba. Se han despertado los latidos del bajo. El árbol ha tomado cuerpo. Entonces, una voz especial suena, coros entre los resquicios de las ramas. Se da cuenta de que el corazón le va para un lado y para otro, y que, con los ojos cerrados, le brota una sonrisa. En las orejas. En la piel del detrás del cuello. En las puntas de los pelos. Viento sur en las ramas doradas. Golpes templados en la tripa. Los pulmones, las alas, abiertas. La vida, cuatro cuerdas profundas. La sangre, en el horizonte, calmada, en el regazo de

las olas, columpiándoles, soñando.

Una pantera negra en la hamaka con los ojos cerrados, con una larga hierba entre los dientes, los saltamontes brincan, las luciérnagas alumbran, los grillos cantan, el buho ulula, los sapos croan al sonido chirriante de los cables, los elefantes frotan sus trompas al amor, los macacos saltan sobre el teclado vestidos de cosmonautas, una medusa, cuatro, decenas en el aire volando bajo las notas, mariposas en espiral sobre el silencio, los rinocerontes le dicen dun dun dun al la tierra que yace bajo sus pies, para bailar juntos, los búfalos mugen desde el fondo de sus gargantas, y los leones maúllan....

Un cielo estrellado bajo el mar.

Al día siguiente le robó el CD a aquella chica morena que llegó demasiado tarde a aquella habitación. Le daría las gracias en otra ocasión. Desde entonces, cuántas noches habrá dormido profundamente escuchando ese disco. Ni siquiera él lo sabe.

*Groundation (Grupo de roots reggae dub jazz del norte de California; tiene varios discos recomendables).

** No le devolvió el disco; un beso, morena.

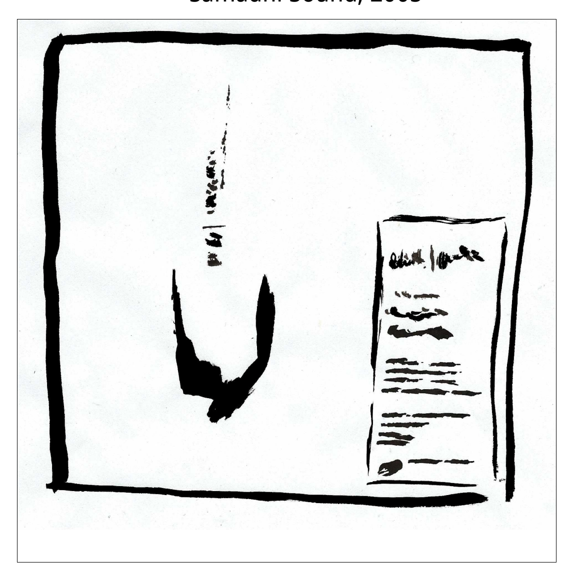
Ekaitz Goienetxea Cereceda
Miarritze, 1982

Sendoa Miranda

105

Nine Horses - Snow Borne Sorrow

Samadhi Sound, 2005



David Sylvian, después de su gran álbum en solitario *Blemish*, reaparece con el trabajo *Snow Borne Sorrow* con el nombre de Nine Horses. Sólo poner el disco en marcha empiezan a calentarse mis tripas, mientras mojo las galletas en café. Están calientes mis tripas y ahora, con la escucha, me acuerdo de muchos momentos. Si paso la escoba y escarbo en los cimientos, me acuerdo de mis antepasados. Con aquellos que vivieron en cuevas tras la última gran glaciación. Qué trazos tan finos, qué imágenes tan bellas crearon, pintaron en los adentros de las cuevas (reflejo del libre y sagrado mundo que tenían en las afueras), para después salir al exterior, buscando la luz. Si somos corderos, si somos los descendientes de aquellos, tenemos todo para admirar, soñar...vivir.

Relaja el cuerpo y disfruta de la escucha. Un pequeño descanso para tu cabeza, toma un momento para tí en este difícil mundo helado. Abre las puertas de tu imaginación y vayamos afuera y saltemos hacia atrás, miles de años atrás, con la ayuda de estas canciones.

En esta bella tierra iluminada con rayos de luz, podemos sentir y transmitir el calor que nos da este disco. Fuera del mundo bajo las sombras de las llamas, todo es más claro, más amplio. Nieva copiosamente.

Todo está blanco. La tristeza que padece la nieve, ese es el título del disco. Y esa nieve ha cristalizado el paisaje. Desde dentro del cristal, desde nuestra ventana invernal, nos acordamos de los días de calor y locura. Y ahora nos vamos...nos vamos... corriendo hacia dentro de este nevado disco, en nuestro invierno escondido, profundizando en el invierno oculto de cada uno.

Somos nueve. Nueve canciones, nueve caballos elegantes. Diferentes en cuanto a color, tamaño y aspecto. Eso es lo que nos enriquece como disco. Son nueve, pero en el fondo una sóla, redonda. Cada canción, cada caballo nos deslumbrará con sus imágenes, acontecimientos, sentimientos y situaciones. Algunas con espectaculares colores y aspectos de líquenes; otras, con los sonidos finos que crean las alas de los bichos al posarse junto a estos ríos de aguas transparentes. Con la intensidad del los colores y olores de las flores de primavera, con el frescor del rocío de la mañana, con la mágica luz del amanecer y del anochecer, con el amor entre la luna y el sol.

Pero ahora, tras quedar obnubilados con la naturaleza que tenemos delante, a nosotros, los caballos, nos dan miedo las pálidas caras de esos humanos que salen de la cueva ante nosotros. Están impresionados por lo que les rodea. David Sylvian, el músico inglés que ha estado dentro de esta cueva, se ha rodeado de unos inmejorables jinetes para crear este disco.

Por una parte, la percusión de su hermano, Steve Jansen, ha sido la que ha sustentado todo. El alemán Burnt Friedman (que había ya colaborado con Jaki Liebezeit -Can-, The Nu Dub Players y otros) se ha encargado de los sonidos electrónicos. En el disco todo es detalle, momentos llenos de matices. La profunda voz de Sylvian cede en algunos momentos protagonismo a la fina y dulce voz de Stina Nordenstamen, que llega a las entrañas. Keith Lowe se ha ocupado del contrabajo y del bajo. Las trompetas, al igual que los pájaros, susurran de la mano de Arve Henriks (Supersilent...). Saxofones, flautas, clarinetes a cargo de Theo Travis, Thomas Hassen y Hayden Chisholm. Y Ryuichi Sakamoto al piano y demás. Las letras, en general, hablan de la parte más oscura de la vida, para darle más importancia a la luz,. tal y como Tarkovsky hizo en su cine.

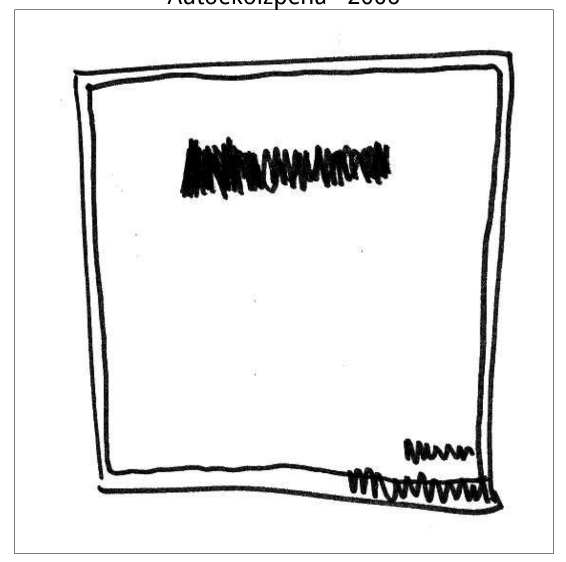
Se puede escribir mucho más sobre este *Snow Borne Sorrow*. A mí me sorprendió en la primera escucha. Entre los discos hechos últimamente me pareció muy especial y muy bien hecho. Técnicamente y musicalmente no será esta una reflexión muy exacta, pero esa es la que me llevó a elegir este disco. Porque todos los detalles de todo el disco están cantando, formando un poema, y porque deberíamos vivir...escuchar...sentir la poesía como la música.

Da mucho pie este disco a profundizar, tranquila y locuazmente.

Sendoa Miranda
Sestao, 1978
Musikazalea

Eñaut Iraeta

106
Willis Drummond - *Anthology*
Autoekoizpena - 2006



Los discos llegan de formas muy diferentes a tus manos: comprándolos, hay quienes todavía hacemos eso; bajándolos de internet, un modo inevitable hoy en día; regalados, es tan fácil como regalar libros; robándolos, los centros comerciales dan mucho juego para ello; prestados, cuántas veces nos habremos acordado de aquel disco que un buen día dejamos a alguien y nunca nos devolvió; y de muchas otras maneras.

En el caso de este disco, fue muy especial la manera en la que llegó a mis manos. Me lo dio mi padre. Decía que era el primer disco de unos amigos de cerca de Baiona, y que les hiciera un poco de promoción por la radio. Debo aclarar que los gustos musicales de mi padre y los míos distan bastante, quitando a los básicos. Por eso, con la información que tenía antes de escuchar el disco, no tenía muchas esperanzas respecto a olo que contendría aquel plástico. Menos aún después de ver lo se veía por fuera: Willis Drummond era el nombre de la banda y *Antologhy* el del disco. Eso era lo único que se podía leer en una portada minimalista y amarilla. Definirla como atractiva sería un exceso. No sería uno de esos discos que compras porque te gusta la portada, sin conocer al grupo. Dejando a un lado esos precedentes, recuerdo la primera vez que oí el disco. Estábamos unos tres amigos, tranquilamente, en la fonoteca de la radio, y les comenté cómo me había hecho con el disco, y que lo teníamos que oir. Desde el primer segundo tuve que dejar a un lado todos mis prejuicios, y mis amigos estaban también sorprendidos, "¡joder, no esa mal!"



Una vez escuchado el disco entero mi impresión era mucho mejor, no quizás por el disco en sí, ya que, si bien me gustó mucho, no hacían nada nuevo; post-hardcore, stoner, rock'n'roll, mezclaban diferentes estilos, con influencias muy claras a veces, por ejemplo Fugazi y QOTSA de fuera, o Lisabö de más cerca. Pero detrás de eso se notaba que había algo, una fuerza especial, en la voz, el las potentes secciones rítmicas, en sube sube y baja de las canciones, en las letras...

Y quisimos profundizar en ello, les hicimos una entrevista y después les invitamos a tocar en directo. El cartel de aquel concierto todavía está en la fonoteca de la radio, fue el 19 de junio de 2007, en el Parral de Gasteiz. No fuimos mucha gente, pero pudimos disfrutar de un espectáculo impresionante, aquello especial que tenía el disco, en concierto se transformaba en fuerza; hazte a la idea, un martes cualquiera, acabas dando brincos y gritando en un bar, pidiendo más canciones.

Una vez más la realidad había mandado a la mierda todos mis prejuicios; algo que en un principio no tenía ninguna buena pinta acabó siendo una de las mayores sorpresas con las que me he topado en el panorama de Euskal Herria.

La conclusión es clara: deja los prejuicios a un lado, sea cual sea la fuente de la que recibes los discos, antes de decir nada, sube el volumen y escucha.

Eñaut Iraeta Aranbarri
Santutxu, 1981
Miembro de la radio Hala Bedi
halabedi.org

Txesma Lasa

107
Defiance, Ohio - The Great Depression
No Idea Records - 2006



Cada día me cuesta más descubrir nuevo grupos que me lleguen de una forma directa como me solía pasar antes. Sigo escuchando casi la misma música que hace diez años y la verdad es que no parece que vaya a cambiar.

En el caso de Defiance, Ohio, aún recuerdo la reseña que leí y me llevó a escucharlos . Resulta curioso que fue escrita por un amigo pero no sabía que era él. Me enteré de eso cuando los dos nos encontramos en el concierto que dieron en Toulousse.

Al leer la reseña tampoco tenia muy claro lo que me esperaba, por un lado se citaban grupos que me gustan como Against Me!, Off with their Heads, Bridge and Tunnel , This bike is a pipe bomb, etc. El hecho de que el sello fuese No Idea fue otra punto a su favor.

Después de leer tocaba buscar información por la red y la forma de conseguir el disco. Llegado a la pagina de Defiance, lo primero que me encontré fue que tenían todos sus discos para descargar (en ese momento tenían dos). No está mal, ya me empezaron a caer bien desde el principio.

Con las primeras canciones ya estaba enganchado. No sé muy bien por qué pero siempre he desconfiado de los discos que me entran bien a la primera. Supongo que es por experiencia, varios de mis discos favoritos los detesté la primera vez que los escuché y no fue hasta oírlos muchas veces que me empezaron a gustar. Por otro lado, discos que me gustaban al momento no tardaban en cansarme.

Hace años nos gastábamos la paga en discos que ni siquiera habíamos escuchado salvo los minutos que nos dejaban en la tienda. En ocasiones nos decidíamos por uno en detrimento del otro por cosas tan arbitrarias como la portada o el sello discográfico. El hecho de haberte gastado ese dinero en el disco hacia que te tuviese que gustar sí o sí. No hacías más que escuchar y escuchar hasta que terminaba gustándote . No sé si esto es bueno o malo pero es lo que hacía. Hoy en día con lo fácil que es adquirir la música creo que no tendemos o en mi caso no tiendo a dar tantas oportunidades a los grupos.

En fin, que la primera vez que escuché este disco ya estaba totalmente enganchado, y la prueba, no ya de que sea bueno sino de que me gusta, es que a día de hoy lo sigo escuchando con relativa frecuencia.

En cuanto al disco propiamente dicho, lo primero es reconocer que no tengo ni idea de música, me guío por las cosas que me gustan, a veces serán buenas y otras veces malas, seguramente la mayoría sean malas pero al menos lo paso bien. Para mí la música se traduce más en sensación, en las que te produce al escucharla y en este caso Defiance, Ohio, es de esos grupos que me encantaría poder ver más a menudo ,disfrutando de una cerveza y con los brazos levantados tarareando sus coros.

Defiance, por etiquetarlo de alguna forma pertenecen a la corriente que engloba en líneas muy generales el termino folk-punk. Está bastante en la línea del sello No Idea que encabezan grupos como Hot Water Music pero en este caso en el lado más acústico.

El hecho de haber elegido este disco, mi favorito entre los que tienen, es más bien la excusa para poder hablar de este grupo.

Como parte fundamental para una valoración de un grupo viene el directo. Por mucho que me gusten, si luego no me transmiten nada cuando les veo no suelo seguir oyendo ese grupo. Hace un par de años estuvieron de gira por Europa, una pena que lo más al sur que llegasen fuese a Toulousse. Tocaron el lo más parecido a un gaztetxe pero en formato francés. Disfruté mucho y tal y como he comentado antes me pasé la mayor parte del tiempo con cerveza y brazos levantados tarareando. Sin lugar a dudas consiguen transmitir muy bien la energía que produce el disco y viendo la reacción de la gente que había no creo que fuese el único en pensarlo. Cabe destacar, no sé si por cosa de la sala o del grupo que no había un precio fijo para la entrada, cada uno pagaba lo que quería. Destaco esto porque creo que mantener a seis personas durante una gira a base de voluntades no es la cosa más fácil del mundo.

Defiance siempre se han movido por la línea del Do it Yourself, algo que no es siempre fácil de mantener. Sus primeros trabajos los sacaron en Plan-it-X records, uno de los máximos exponentes del DIY en Estados Unidos. Por cierto, tengo ganas de ver el documental que han sacado sobre el sello titulado: *If it ain't cheap, it ain't punk*. Creo que el título lo resume todo bastante bien.

Cuando Defiance ficharon por No Idea Records, sello que dista muchísimo de ser una multi pero mucho más grande que Plan-it-X records, hicieron un comunicado explicando las razones. Ya había un sector de la crítica que los tachaba de vendidos, ellos esgrimieron motivos de distribución y viendo su evolución no parece que mintiesen. Otro ejemplo que los caracteriza es que no venden merch ,en la línea de Dischord Records. Si quieres una camiseta suya ellos te piden que les envíes cualquiera que tengas y ellos se encargan de estamparte en ella lo que hayan hecho en ese momento y te lo vuelven a enviar.

En fin, que creo que no he hablado nada de música, he querido destacar otra serie de cosas, tal vez para fortalecer o justificar mi propia opinión viendo lo consecuentes que son con su música en todo lo que hacen. Lo mejor es ir a su página y bajar los discos. Si os gustan seguro que agradecen que les compréis alguno. Espero que vuelvan otra vez por aquí.

Por último una canción: *Calling old friends*.

Txesma Lasa
Donostia, 1981
Realizador
hervidero.es

108
Boris Vian - Le déserteur
Mercury - 2006



Le Déserteur (Boris Vian) es seguramente la canción contra la guerra más popular de todos los tiempos. Y sin embargo, en los versos finales no lo era tanto, ya que en la primera versión que el autor escribió, decía en los versos finales: "*Prevenga a sus gendarmes, que yo estaré armado y además sé disparar"*, lo que ya convertía el texto en un llamamiento no tan pacifista, en el más puro y estricto sentido.

Boris Vian afirmaba que se puede hacer una canción contra la guerra, pero que el término pacifista no implica la renuncia a la lucha armada, y sin duda se refería a la que el gobierno de Francia mantenía en Indochina (Vietnam) en aquellos años, o incluso la que se estaba iniciando en Argelia, donde las fuerzas independentistas combatían heroicamente contra la ocupación francesa. Durante los primeros meses en este último conflicto, las deserciones eran tan habituales como las que hoy existen en el seno del ejército mercenario USA en Irak.

El manuscrito de *El Desertor* data de febrero de 1954 y fue estrenada por la emisora Europa 1 en Marzo de ese mismo año, por el intérprete de origen argelino Marcel Mouloudji (ya que la grabación original del autor se realizó meses más tarde, en 1955), aunque los versos finales habían cambiado por "*Prevenga a sus gendarmes que yo no llevaré armas y podrán dispararme*". Mas a pesar de las modificaciones posteriores que el autor hizo en la época, incluidas todas las referencias al "*Presidente*", trocadas por "*Monsieurs qu'on nomme grands*" (*Señores a quienes se llama grandes*), la prohibición del tema fue una decisión tomada en las máximas instancias gubernamentales. En enero de 1955, un consejero municipal del ayuntamiento de París, Paul Fauber, denuncia a las autoridades competentes el texto del tema y a su responsable, logrando que la canción *El Desertor* no fuera transmitida por radio bajo ningún pretexto.

Boris Vian reaccionó, como de costumbre, con una fina ironía, con una enorme y devastadora serenidad, declarando: "*Mi canción no es en absoluto antimiltarista, es violentamente pro civil*", enviando al funcionario en cuestión una carta abierta en la que pudieron leerse, entre otras cosas: "*Sí, querido señor Faber, ya sabe usted que algunos militares de carrera consideran que la guerra no tiene otro objetivo que matar gente*", aunque lo que más exasperó a

las autoridades fue este párrafo: "*Antiguo combatiente es una palabra peligrosa, ya que no se debería blasonar de haber hecho la guerra, sino de lamentar haber participado en ella. Un antiguo combatiente es la persona mejor situada para odiar la guerra, porque los verdaderos desertores son antiguos combatientes que no han tenido fuerza para llegar al final del combate. ¿Pero quien les lanzará la primera piedra? No seré yo. Si mi canción disgusta a alguien, será a quien no es un antiguo combatiente, señor Faber".* Boris Vian moría en 1959, sin que pudiera ver levantado el veto a su canción.

A pesar de todo, boicots y censuras en radio, televisión y compañías de discos, *El Desertor* no cayó en el olvido. El citado Mouloujdi, como decimos, fue el primer cantante que tuvo la valentía de erigirse en su primer intérprete, por lo que sufrió una terrible condena profesional que le llevó al exilio artístico hasta 1968, cuando varias versiones del tema iban apareciendo en la discografía de otros artistas internacionales como Peter, Paul & Mary y Joan Baez (USA), Sergio Endrigo, Luigi Tenco y Ornella Vanoni (Italia), Leonard Cohen (Canadá), Richard Anthony, Serge Reggiani, Eddy Mitchell, Leny Escudero, Hugues Aufray, Michel Piccoli (Francia), Esther y Abi Ofarim (Israel), etc.

Hoy se desconoce realmente el número de idiomas al que ha sido traducida esta obra singular, pero se sabe que tiene más que la propia *Internacional, Rivers of Babylon* o *My Way*, aunque suene mucho menos en la radio que estas últimas. Hasta que los mercenarios de EEUU, Gran Bretaña, Alemania, Australia y Polonia no abandonen Irak, hasta que la organización terrorista NATO deje de asesinar civiles en Afganistán, con la ayuda de todos los gobiernos que han estado en la España borbonista y neofranquista, hasta que los invasores del primer mundo cesen de amenazarnos contra un terror que es el suyo, que ellos fabrican y manipulan, hasta que el mundo mejor sea posible, animemos a difundir canciones y textos como este. Es la hora de la batalla pacífica, del nuevo combate canoro, para que las generaciones venideras no olviden nunca que existen joyas sencillas, brillantes y baratas, tanto como este honorífico desertor de un ejército que mata por placer: el del neoliberalismo.

Monsieur le Président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps
Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir

Monsieur le Président
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens
C'est pas pour vous fâcher
Il faut que je vous dise
Ma décision est prise
Je m'en vais déserter

Depuis que je suis né
J'ai vu mourir mon père
J'ai vu partir mes

Señor Presidente
Le he escrito una carta
que tal vez pueda leer
si dispone de un poco de tiempo.
Acabo de recibir
los documentos para ir al servicio militar,
y partir hacia la guerra
antes de la noche del miércoles.

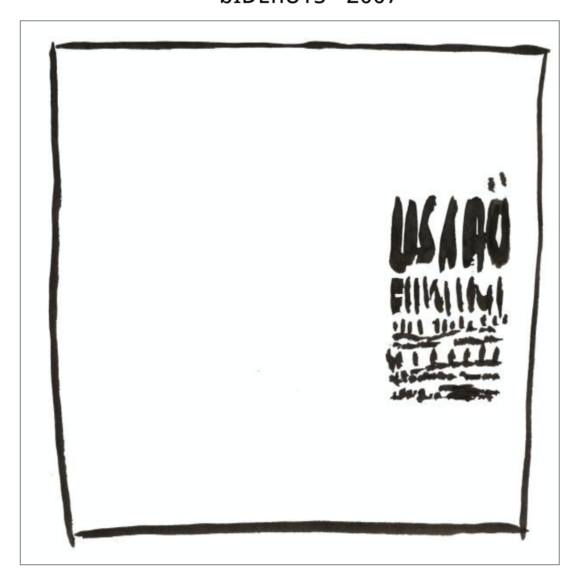
Señor Presidente:
No quiero hacerlo.
Yo no he venido a este mundo
para matar a la pobre gente.
No lo digo para enojarle,
pero tengo que confesar
que he tomado una decisión
y voy a desertar.

French	Spanish
frères Et pleurer mes enfants Ma mère a tant souffert Elle est dedans sa tombe Et se moque des bombes Et se moque des vers Quand j'étais prisonnier On m'a volé ma femme On m'a volé mon âme Et tout mon cher passé Demain de bon matin Je fermerai ma porte Au nez des années mortes J'irai sur les chemins Je mendierai ma vie Sur les routes de France De Bretagne en Provence Et je dirai aux gens: Refusez d'obéir Refusez de la faire N'allez pas à la guerre Refusez de partir. S'il faut donner son sang Allez donner le vôtre Vous êtes bon apôtre Monsieur le Président Si vous me poursuivez Prévenez vos gendarmes Que je n'aurai pas d'armes Et qu'ils pourront tirer	Desde que nací, he visto morir a mi padre, irse lejos a mis hermanos y llorar a los niños Mi madre sufrió tanto que ya descansa en su tumba, pero se burla de las bombas y de los versos. Cuando me hicieron prisionero me robaron a mi esposa me robaron el alma y todos mis queridos recuerdos. Mañana muy temprano cerraré la puerta en las narices de esos años muertos y saldré a los caminos Mendigaré mi vida por las rutas de Francia, de Bretaña, en Provenza, y diré a la gente: Rechazad la obediencia, no vayáis a la guerra, no lo hagáis, negaros a partir. Si hay que dar la sangre vaya usted a dar la suya, usted que es un buen apóstol, Señor presidente. Y si me persigue prevenga a sus gendarmes que yo no llevo armas y podrán dispararme

Carlos Tena
Periodista musical
Madrid, 1943
tenacarlos.wordpress.com

Ruth Sánchez Uzkudun

109
Lisabö - Ez lekuak
bIDEhUTS - 2007



En la época en que salió *Ezlekuak* encontré la manera de evadirme de todas esas cosas que me ahogaban.
No había mejor excusa para escapar del pueblo. Llamar a Aroa, ver donde tocaba Lisabö, preparar el picnic y el saco de dormir, coger la furgoneta y carretera y manta. Todos los preparativos eran muy excitantes pero cuando llegaba el momento del directo, era una verdadera explosión. Todos aquellos sonidos hacían que me olvidará de todo. Los sentimientos a flor de piel. Placer, llanto, nostalgia...Era como una lavadora en pleno centrifugado.
Por otro lado estaban los fines de semana que me tocaba trabajar en el bar Orkatz, lugar de reuniones varias, en el que la música siempre fué importante y Lisabö podía sonar en cualquier momento. Al poco tiempo de acabar la gira de *Ezlekuak*, acabó también la época del Orkatz. Se tuvo que cerrar y todos nos quedamos un poco huérfanos. Sin saber muy bien donde poder escuchar esa música que tanto nos gusta. Era momento de cambios.



Lisabö volvía a refugiarse en el local. Ionyu decide dejar el grupo y se incorpora Xabi. Ahora espero ansiosa los nuevos directos. Echaré mucho de menos tener a Xabi a mi lado, pero me alegraré mucho de verlo tocando con el grupo que tanto le gusta.

Ezlekuak siempre fue importante para mí. Esas dos baterías con tanta fuerza, los llantos de la guitarra, la solidez del bajo y esas voces desgarradoras. Pero no sólo eso. También está la perspìcacia de los textos de Martxel Mariskal. Todo este conjunto para mí son verdaderas joyas, llenas de sentimientos encontrados. Cada vez que las escucho hacen que me suba un escalofrió por toda la espalda.
Cuando me propusieron escoger un disco me parecía algo imposible ya que me venían muchos a la cabeza, pero pocos me gustan de principio a fin como Ezlekuak. Además a veces no hace falta irse muy lejos para encontrar verdaderos tesoros. Y creo que ésta Bahía donde vivo está llenita de artistas que hacen muy buena música.
Con este disco he tenido un antes y un después en mi vida.
Eskerrikasko Lisabö.

Irudia: Juan G. Andrés

Ruth Sanchez Uzkudun
1977, Irun
Musikazalea

110
Malcolm Scarpa - *El traje vacío*
Sponja Rcords, 2007



En la primavera de 2007 Malcolm Scarpa se introdujo en la grabación de dos discos: “Un buen día lo tiene cualquiera”, banda sonora de la película de Santiago Lorenzo, y éste que he elegido, “El traje vacío”.

“Es un disco morboso”, comentó Scarpa hace poco al respecto. Tampoco tanto. Pero sí que tiene mucho que ver con la enfermedad si analizamos el léxico empleado en las letras: ahí están palabras como “tumba, “dolor”, “necrosis”, “hospital”, “carcamal”, “mórbida”,... que Poe bien hubiera utilizado en sus cuentos de amor y muerte.

Sin embargo es el vómito de una enfermedad: la que crea el dolor agudo de vivir. Y, en ese sentido, “Según los espectros”, la canción que da comienzo al disco, tenía que sumergirse repentinamente en el free jazz, dejando de lado la tristeza de una intro country, para llevar al enfermo a la sección de urgencias. Es por ello que la letra de la canción nos dice cómo debemos manejar al doliente (“*jamás introduzca un hueso dentro de la piel*”).

Pero el dolor del mal de vivir, el que nos acerca a la muerte, puede adoptar diferentes formas: por ejemplo la de un bolero, describiendo la melancolía que sigue a una pérdida reciente (“*cuando algo se rompe y los recuerdos quieren bailar*”, -Art Decó-). O la de un vodevil, cuando muestra el precio demasiado alto de la resaca de una adicción, aunque se vista con el disfraz de Chaplin (“y mi cara es color fucsia”, -Color Fucsia-). O la apariencia de un lento vals de Hank Williams, “La Miserycordia” (sic) (no analizaremos el juego de palabras), en la que el viejo hospicio para ancianos de Bilbao se convierte en un escenario alucinado, como para hacernos saber que la llamada de la muerte está demasiado cercana: “*Las hojas en el estanque caen/ Se mueven pero están muertas/ Veo el hospital con más claridad/ cuanto más es la oscuridad/ Ventanas con luz de ojos cuadrados/ en la Miserycordia, en Bilbao*”.

Para huir de ese interín brumoso la mejor manera es visitar los parajes de antaño, y de esta forma nos va transportando Malcolm a través del viaje. Así pues, ahí tenemos el instrumental “Nelly”, en el que los primeros días de un nuevo amor nos aparecen teñidos de lirismo. Asimismo, la cotidianidad puede traernos la redención momentánea, bien disfrazada de número de cabaret desde una perspectiva humorística (“*Ésta canción es para las Secretarias/ que cuando tienen que estar siempre han salido a por agua*”), bien de la mano melancólica del country (“*Pequeño lápiz negro/ me recuerdas a mí/ ahora que estás gastado/ sin punta para escribir*” –Pequeño lápiz negro-). A cambio, Scarpa quisiera pedirnos y ofrecernos un poco de ternura, después de echar una mirada a la infancia; he ahí, “El paseo de Begoña”, quizá la canción más significativa y grave del disco, la cual se posa bajo el ropaje de Chaplin, junto al hedor a muerte (“*Murillo /no se ría del niño / Murillo,/no se ría del niño/ no le preguntes más/ no se ría más de él*”).

Y para cerrar el disco la canción homónima, “El traje vacío”, resucitando el antiguo tópico del *ubi sunt?*: ¿qué ocurre con un traje cuando ha muerto su dueño?; ¿dónde acaba? Y de nuevo la sombra de Hank Williams nos lleva a través

del camino, de ese mismo camino, camino finito y al mismo tiempo, infinito ("*Al traje vacío le llega su adios/ cuando a él y a su dueño vivían los dos*).
Desde entonces, y por lo demás, como siempre, Scarpa ha continuado su solitario sendero. Suele presentarse en la ciudad, con su viejísima Framus y una mínima bolsa de viaje llena de fármacos, ofreciendo de su vasto repertorio nuevas canciones que no ha grabado ("La alfombra mágica", "Laura",...), reliquias de antiguas maquetas ("Sweethearts in heaven") y, poniendo los tugurios, lo cantaba Hank, "*on fire*", como en un balneario ocurrió hace un par de semanas. Luego, al modo del boxeador Lucero en la película Houstoniana "Fat City", después de haber cobrado en ambos sentidos, se vuelve en el autobús a Madrid, con la vieja Framus y la mínima bolsa de viaje, mermada de fármacos.

Edu de Mujika
Bilbo, 1968
Musikazalea

111
Beirut - *The Flying Club Cup*
Cup Ba Da Bing!, 4AD, 2007



Descubrí a Beirut un domingo por la mañana hace ya tres años. Aunque suene ñoño, y, algo épico, mientras estaba descubriendo aquella primera canción (*Nantes*), sentí que era uno de esos momentos mágicos que pocas veces o nunca se repiten en la vida. Siempre he pensado en atrapar esas sensaciones mágicas, que experimentamos a lo largo de nuestra existencia, digo bien, atrapar sensaciones, para que en momentos necesitados pudiéramos llegar a abrir un baúl lleno de buenos recuerdos, paz, tranquilidad, el rocío de la mañana, la brisa marina de una playa desierta, olor a café recién hecho; todas estas sensaciones son las que este disco me permite imaginarme, sin necesidad de experimentarlas *in situ*, por todo ello, para mí *Flying Club Cup* ha sido mágico, primero por la forma casual en que lo descubrí, y, segundo porque siempre me permite recuperar momentos de paz y ensueño. Por cierto, el interludio en francés solo puedo definirlo como precioso.

En este disco se cumple la premisa de "menos es más", así por ejemplo *Penalty* es una canción que comienza con ukelele y una voz, que transmite sentimientos y buenas vibraciones, puedes imaginarte que estás navegando en un velero al atardecer por el Mediterráneo, mientras los últimos rayos de sol hacen que el cielo se vuelva tornasolado, o en lo alto de una colina desde donde puedes divisar a las aves migratorias que van en busca de otros amaneceres para sobrevivir. Para mí es la mejor canción del disco, dura menos de tres minutos, pero es la perfección en forma de canción.

Hay otra canción de este disco que siempre me ha provocado una amalgama de sensaciones: *Un Dernier Verre,* por un lado, prestando atención al título y a la primera estrofa, la canción nos evoca un momento triste de despedida, con voz y piano en sus inicios, para dar entrada a las trompetas que son el eje vertebrador de Beirut. El final de la canción nos hace pensar que la botella siempre hay que verla medio llena.

Forks and Knives es un tema positivo, con influencias balcánicas, que me encantan, que permite imaginarte una descripción perfecta de cualquier pueblo de la Bretaña francesa. Si tuviera que hacer una comparación sencilla, podría decir que un Mary Poppins balcánico.

A Sunday Smile parece un himno más que una canción entre majestuoso, solemne y ebrio, evoca a un domingo de resaca y felicidad.

Otra canción que quiero destacar es la que da título al álbum, *Flying Club Cup.* Para mí es un final animado y metafórico, no hay mal que por bien no venga, de todo lo malo siempre hay que aprender a ver el lado bueno de la

vida.

Por último, me gustaría finalizar esta reflexión sobre esta profundo álbum diciendo que gracias a la música y a grupos como Beirut siempre es posible entender la vida de una forma relajada, profunda y mágica.

Marta Rosell
Bilbo, 1977
Musikazalea

Estíbaliz Hernandez de Miguel

112
Iron & Wine - The Shepherd's Dog
SUB POP - 2007



Recibí un mail y lo contesté, sorprendida. Aquel día estaba escuchando la versión remasterizada de “The Medicine Show” de The Dream Syndicate que me acababan de regalar y pensé que ese álbum no sería una mala elección para este proyecto, tan lleno como está de recuerdos irrepetibles. Sin embargo, según pasaban los días, más títulos se acumulaban en mi cabeza e incluso empecé a hacer una lista, que finalmente rompí, indecisa como soy. Por supuesto que hay muchos discos, decenas, cientos, que podría destacar. Sin embargo, no deseaba pensarlo tanto que mi intuición quedase sepultada. En los minutos previos a quedarme dormida, en ese instante en el que se me acumulan las imágenes y visualizo bocetos que más tarde he de dibujar, fue en un momento así cuando lo elegí. Yo sé que “The Shepherd’s Dog” de Iron & Wine es un disco importante en mi vida.

La música tiene un poder evocador incontestable. Hay canciones que te emocionaron que te vuelven a emocionar una y otra vez, que te trasladan al centro de escenas pasadas, conversaciones animadas, conciertos ruidosos, viajes o aventuras. No tengo ninguna duda de que este álbum en un futuro me plantará donde me encuentro hoy, pasada una encrucijada entre muchas, esperando la siguiente, tranquila y con la cabeza en las nubes. Ésta ha sido la música que más me ha acompañado este último año. Ha sido mi año más rupturista y cambiante, el año de perseguir sueños y hacerse ilusiones. Por eso lo escucho generosamente. Repetidamente. Sucesivamente.

Algo tiene que ver también que con el tiempo aprecio más que me susurren a que me vociferen. Y eso, Sam Beam lo hace extraordinariamente bien. Todas sus composiciones las envuelve en murmullos, como el papel de seda envuelve un regalo delicado, dejando ver la forma, el dibujo y acentuando la fragilidad de cada tema. Da igual que aquí y allá eche mano de acordeones, teclados, violines y otra profusa instrumentación, que yo sigo oyéndolo como si estuviera tocando en el salón de mi casa. Este disco es cercano y sentimental. Puedes oír la respiración, la poesía y los detalles de una producción sobria, decidida a mantener un sonido humilde y fiel al esqueleto acústico de las canciones.



La primera canción, “Pagan Angel and a Borrowed Car” es una invitación a un viaje por carretera donde yo veo espejismos de Dillard & Clark y los Flying Burrito Bros a lo lejos. Pero quizá sólo sea cosa mía. Más tarde te adentras en un recorrido más apegado a su obra anterior, más relacionado con la caracterización de indie-folk que parece ser obligada, hasta llegar a “House by the sea”, inspirada, o al ritmo templado de “Innocent Bones”. “Resurrection Fern” me pone en modo contemplativo, una canción reflexiva que te obliga a mirar por la ventana para ver llover, cargada de tristeza poética. Probablemente la canción más mística del disco, el himno en el templo. Y llego a “Boy with a coin”, una sucesión de imágenes que van conformando un cuento con el que me deleito. Los primeros acordes y pequeños acoples me hacen mecer la cabeza ritualmente. Cuando la música va languideciendo al final del álbum, convirtiéndose en una melodía sin forma especial, Sam Beam comienza a cantar las primeras palabras de “Flightless Bird, American Mouth” a ritmo de una guitarra y una pandereta desnudas, y te desarma, volviendo a inyectar alma al fantasma.

Muchas veces, al acabar, dejo que vuelva a empezar, perdida la sensación de principio y fin y forzando a que la música suene en un círculo. Porque los días, los años, la vida va en círculos y los pensamientos también. Y no deja de sorprenderme ahora que en mi juventud no me imaginaba escuchando música que incluyera acordeones o violines, o música heredera del folk americano, que antes ya sólo la palabra me provocaba una mueca de desdén. Pero los sucesivos telones se van cerrando y el escenario se transforma y así lo hace también la música.

Estibaliz Hernández de Miguel. Portugalete, 1970

Ilustradora, bloguera

pintameldia.com

113
Alberto Montero - *Alberto Montero*
Greyhead - 2008



Me comentaba Ibon de Eten sobre la posibilidad de escribir sobre un disco y no me lo pensé dos veces en elegir el disco de Alberto Montero. Posiblemente uno de los grandes discos que se ha grabado en la Comunidad Valenciana y hasta el momento. Varios son los motivos que me han llevado a elegirlo: el primero de todos que es una gran obra de folk-rock y no hay multitud de ellas en nuestro país en los últimos años; el segundo la proximidad y simpatía de Alberto, que es un tío realmente entrañable; el tercero es que en mi programa del año lo elegí disco destacado nacional del 2008 y cuarto, la importante apuesta de Juan Pedro Greyhead por publicar un disco que para nada encajaba en la comercialidad del momento. En definitiva todas estas razones me llevan a hacer justicia con esta magnífica obra.

Hablemos brevemente de Alberto Montero porque su labor desde la independencia musical merece ser reseñable. Se trata de un guitarrista que ha cuidado minuciosamente todos sus discos y digo en plural discos porque además de este álbum en solitario ha publicado dos discos de rock con la formación Shake, por lo que no estamos ante un recién llegado a la industria de la música. Además el empeño de Alberto es doble ya que él no tenía su residencia en la ciudad de Valencia y ya sea con Shake o en solitario cada vez que ha tenido un bolo en la capital no ha dudado en trasladarse. Esto último lo digo por experiencia propia, ya que dos veces que le he pedido que interpretara su disco para amigos y así lo ha hecho. Otra cosa a destacar en la música de Alberto es sus amplios conocimientos musicales. No es raro escuchar en sus conciertos alguna versión maravillosa, como la que me pone los pelos de punta de Robert Wyatt del "Rock Bottom". Influencias de pedigrí, que Alberto hace propias. También hay que señalar su capacidad de adaptación para los idiomas, interpretando tan pronto en lengua inglesa como en castellana y sonando los temas igual de redondos.

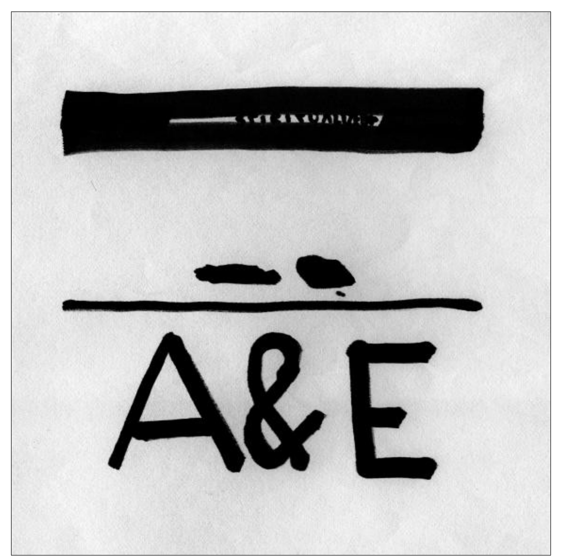
Respecto a este disco de Alberto Montero. Tengo que remontarme al año de su publicación cuando Juan Pedro me lo hizo llegar para adelantarlo en el programa de radio y pinché "We are what we think". Nada más escuchar los primeros acordes de la guitarra acústica me di cuenta de que estábamos ante un álbum íntimo y singular. De hecho, la portada donde se puede ver parte del rostro del músico por el pequeño agujero de la guitarra representa claramente la obra, un disco personal. Además empiezo por el año 2008 porque fue un año grande para el folk español ya que el disco de Alberto compartía protagonismo con el debut de Cuchillo con un álbum de título homónimo. Dos discos que a mi parecer son imprescindibles y raros entre tanto electro-pop, noise y pop-rock

nacional.
Pese a tratarse del LP más personal de Alberto cuenta con colaboraciones de lujo. Destacando dos nombres de la escena local valenciana como son los hermanos Junquera, Marcos “Betunizer” Junquera y Fernando “Negro” Junquera. Por aquellos años ambos estaban enfrascados en otro proyecto espectacular como era Estrategia Lo Capto y no dudaron en echar un cable a un amigo y compañero de discográfica. ¡Qué más se puede pedir a un disco! Un músico en estado de gracia acompañado por otros dos que también están tocados por la gracia divina.
En este álbum, como ya señalaba anteriormente, Alberto emplea el inglés a lo largo de todo el álbum. Me comentaba tras la publicación del disco que estaba trabajando con el castellano. Pese al idioma la concepción del álbum es mediterránea. Siendo creado y grabado entre tierras valencianas y murcianas. De tal forma, que Juan Pedro se llevó a Alberto Montero a la Alhama de Murcia para producir este disco. Una grabación que se abre con la frágil y breve “Love Nest” para dar paso al punteo que abre “The Horizon”, donde la batería y los coros comparten protagonismo y le dan un decisivo empuje. Acto seguido llega “Clear” donde se vuelve al reposo y aparece otro nuevo compañero como es el cello, que le da una nueva vida a la resquebrajada voz de Alberto. Tras “I don’t know Enough” llega uno de los momentos culminantes del álbum con la magnífica “We are what we think” y aparece la flauta. Posiblemente una de las canciones más desnudas del álbum. Cuando Alberto no canta toma el protagonismo la flauta. Y así va discurriendo el minutaje para finalizar la cara A con “Bees and Butterflies”. La cara B se abre con “Alejandra” y de “Sense of life”, otra vuelta a la introspección a modo de introducción para la segunda parte del viaje. El final de “Sense of life” eléctrico cruzado con la acústica podría estar en el Let It Be de los Beatles pero apareció varias décadas después en este álbum. Entonces llega otro de los grandes momentos folk del disco que trae a la memoria álbumes de la Incredible String Band como es “Moonlight”, un rayo de luz que se refleja en tú rostro. “Ocean Waves” y “The Fear” ilustran perfectamente el concepto de un álbum personal en el que el cantautor se enfrenta en solitario a la canción. La oscuridad de “Garden” y “End of a dream” señalan el punto final de este viaje sonoro.
En definitiva, un disco que contiene todas las características de un clásico atemporal. Hubiera dado igual que hubiera aparecido hace treinta años o que aparezca en la actualidad porque no tiene fecha de caducidad. Háganme caso y no duden en guardarlo en su colección. Un único pero, solo aparecieron quinientas copias en vinilo y no sé si quedará alguna disponible.

Antoni Aura Gómez. Valencia, 1977
Periodista musical
Director y presentador del programa de radio Interfase
tv.upv.es/

Myriam Perez Cazabon

114
Spiritualized - Songs in A&E
Universal/Sanctuary - 2008



Empieza la música y parece que el cielo se abre sobre ti, como si ese comienzo orquestado te diera la bienvenida. Todo esto ya genera emoción en el corazón, ya que las canciones, poco a poco, te llevan hasta lo más profundo, o al contrario, desde el fondo de la oscuridad a la luz.

Seguidamente, en ese viaje que cuenta el disco, se escucha el respirar de la lucha por avanzar, como si quisiera alejar esas voces corales que parecen fantasmas cercanos. Los temas, aunque a veces toman forma de un grito que se escucha a lo lejos y que pide ayuda para avanzar en la vida, otras veces, parecen discusiones solitarias con una misma, con tu propio cuerpo, cabeza y estado.

Cuando el disco termina, te das cuenta que también hay un punto de esperanza, la fuerza de un punto que te empuja a avanzar en un momento donde avanzar se convierte en algo pesado. Los gritos de rabia consecuencia de la imposibilidad que se detectan en algunas canciones o los dulces sonidos que pueden estar cerca de la desesperación, ya que es difícil seguir luchando cuando sientes que estás perdiendo.

Aunque la imposibilidad interna y la rabia nos hacen imaginarnos el sinsentido del mundo, como si el mundo te vacilaría con trampas, hay algo, un hilo que te une al mundo fuertemente. Y parece que otra vez se abre el cielo sobre tu cabeza, pero sin mostrarte ninguna invitación, sino para que vuelvas a la tierra mientras que las voces de la tierra te dan otra oportunidad.

Y parece que ha llegado el final de algo o el comienzo o la continuación. Y esa persona sigue próxima admitiendo tus altibajos, esperando tu vuelta aunque te tenga enfrente. Y en esos momentos sientes lo importante que es la presencia de esa persona que está a tu lado, siempre dispuesta a darte un empujoncito, para sentarse a tu lado, para escuchar, siempre dispuesta a preguntar si necesitas compañía, cuando te es imposible hacerte preguntas a ti misma.

A veces vuelven los rastros de la lucha de ese viaje, quizás en forma de arrepentimiento. Una vez que una se rompe o se pierde, cuando crees que todo puedes destruirlo, puesto que suele ser difícil quitarse esa sensación de la piel, el miedo también encuentra el camino para entrar al fondo de las cicatrices.

Pero siempre llega otro camino, tarde o temprano siempre aclara. Por lo tanto, en eso que parece la oscuridad de la noche, avanza cogida de la mano de la persona que te la ofrece. Estarás bien, ya que te sujetará a corta distancia.

Goognight, goodnight, sweetheart…

Estas líneas conforman una historia que pueden contener las 12 canciones y las 6 uniones sonoras que integran el disco, una interpretación personal de lo que cuentan.

En el diseño predominan el blanco y verde de los hospitales, con fotos de diferentes agujas, esas canciones de sala de urgencias te llevan desde la angustia a la emoción, y se reúnen en torno a la muerte, con toques de rock, soul, góspel, blues y psicodelia, también se convierten en himno para la vida..

Myriam Perez Cazabon
Oiartzun, 1981
Dantza garaikide irakaslea eta musikazalea

Ainara Lasa

115
Anari - *Irla izan*
bIDEhUTS - 2009

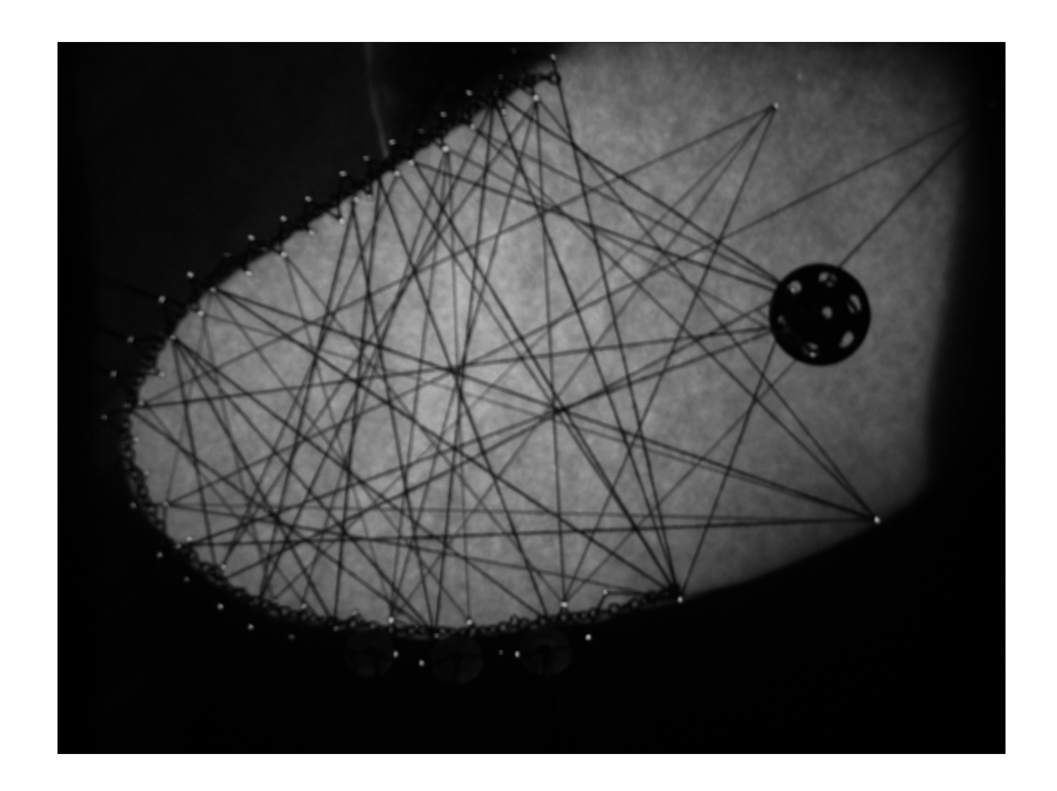


Ahora, te canto con los ojos del corazón atados.
Desde un sitio que soy.

Antes, vivía en una isla.
No se si fui yo allí o vino ella
pero allí estaba:
una pequeña radio, una tela blanca perdida por un velero
y una silla azul a mi alrededor.

¿Cuántos días sentada, mirando al papel, esperando algo;
como si el mar sólo tuviera una puerta.

Y al final un mensaje desde el centro de mi tripa:
que estuviera tranquila, que la radio se encendería,
que pronto me daría canciones en imágenes
para la sábana blanca,
y que se encenderían luces de neón en el horizonte.



Mientras, en las bucles de las pequeñas olas de la vida que me traía la marea,
allí, el lugar donde estábamos la nada y yo.
Lanzaba piedras al mar,
porque vivir en una isla no era suficiente
y, unas veces por la necesidad de levantar más muros
otras veces, por levantar la muralla necesaria para cruzar todo el mar.

Un día en el que el viento parecía arreciar,
subió la marea mojando levemente la sábana.

Era octubre, lo recuerdo.

Recuerdo que a lo lejos la mar se había encrespado, con fuerza,
pero las olas llegaban suavemente a la playa
y con las olas, la mar empezó a devolverme las piedras que había lanzado
pero no eran las de antes,
el balanceo de las olas las había erosionado,
eran más ligeras ahora.

y la radio cantó a mi vera.
Como sólo desde los límites se puede cantar.

Una tierna flecha de vida directa al cuerpo,
el olor de aquellas canciones pegadas a la piel.
incluso cuando aparecían icebergs en la película
hacía calor, mucho calor.

Me sentí en el vientre de mi madre y en la batalla de la vida.

Y comprendí todo un poco mejor.



Como la distancia del tiempo
en los vértices del iceberg
es el anzuelo de la isla,
si las piedras no realizan el camino desde el corazón derecho hasta los árboles
sintiendo en los tobillos la caricia del junco.

Es difícil decir cuándo comienzan las cosas a cambiar
pero sé que cuando cambiaron allí estaban
esas canciones de imágenes.

Después viniste a la isla
o fui yo a la tuya
no sé, pero allí, ante tí,
entre canciones de imágenes
mientras pequeñas olas mojaban nuestros pies en la orilla:

yo éramos dos
yo éramos nosotros
allí, donde dos se encontraron
donde estábamos
para ser yo.

Desde entonces vivo aquí.
con las canciones que veo en la sábana blanca.
Teniendo dentro luces de neón.

Ahora, cuando quiera puedo volver,
cuando quiera irme.

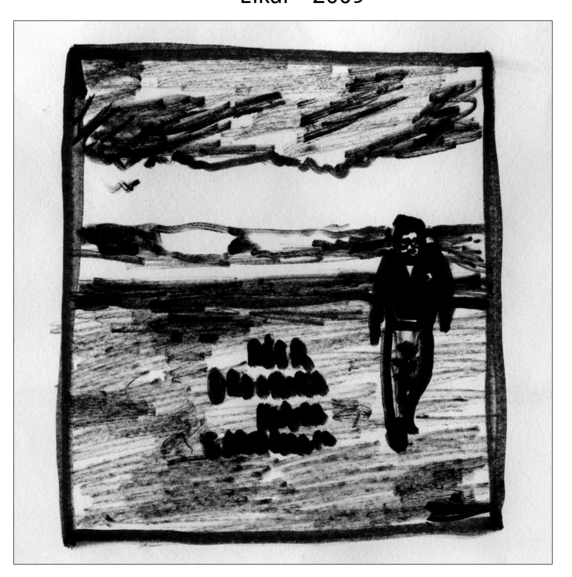
Ainara Lasa
Oiartzun, 1975
Artista plastica
ainaralasa.com

Oihana Garro

116

Ruper Ordorika - *Haizea garizumakoa*

Elkar - 2009



Se olvida lo bueno pero antes lo malo

CASA: Abrazada durante largo tiempo en el sofá en las horas calientes del mediodía, sentía que estaba en casa. Camino del metro, hacia el agujero, abrazada con fuerza en las escaleras mecánicas, sentía que estaba en casa. Alegría, *con la alegría de los que no acaban de comenzar*; protección, sintiendo la protección de los que no acaban de comenzar. *Cantemos suavemente, cantemos suavemente...*

LLAVE: Una vez, me dijiste que en adelante no me abrazarías y como te había regalado la propiedad de mi casa, me quedé sin casa. Te di el *valor numérico infinito*, tú tenías la llave, tú lo tenías todo. Y después del accidente de la separación, me ocupé en un solo trabajo: *queriendo comprender la clave de esta querencia que nos tenemos*, intentando comprender lo que no puede comprenderse.

VENTANA: Sí, *me llamabas amiga del alma*. En silencio, cuando paso bajo tu ventana, *la puerta no está abierta*. Ahora, *está cada vez más lejano*, es *cada vez más pequeño*, el eco de lo que fuimos. *¿Dónde está ahora tu dulce palabra de entonces? Hoy no es más que un eco, amiga del alma*.

BOTELLA: Nos juntamos cinco amigas que *no hemos acertado en nada* y, precisamente por eso, porque no hemos acertado en nada, decidimos que éramos amigas, *viejas amigas*, amigas para siempre. Y abrimos la botella y le gritamos al momento, le gritamos al *viento de cuaresma, gracias a dios, estamos juntas*...

MORAS: *Solamente están permitidas las historias de final feliz, solamente están permitidas las historias de final feliz, solamente están permitidas las historias de final feliz*... La primavera de fuera tapa el invierno interior, el frío se calienta. Olvido las cosas que tengo por hacer e imagino que estaremos comiendo moras, en el camino, en una historia de final feliz.

ZAPATOS: Ponerme los zapatos en la borda bajo el Larrun, *remover las entrañas y los corazones*, y queriendo dar un paso adelante, voy y vengo. Por la noche, cuando tenemos el pueblo *ante nuestros ojos*, me has sacado una foto *junto a la puerta*, solo se me ve la silueta, pero esa que va de negro soy yo y tengo los zapatos puestos. Aquí estoy, *por aquí ando*.

RELOJ: *el tiempo huye entre los dedos manchados*, en lugar de cuánto he perdido, ¿por qué no cuánto he ganado? ¿Melinda? ¿o Melinda? Porque soy feliz recordando lo que he perdido, *este textito es para ti, amigo, que seas feliz*.

AGUA: *que se lleven río abajo los pesares del ser humano*, al agua salada, a la mar, *a curarse*, que se vayan, ¡ya se van!

ENSALADA: Tomábamos el sol en el muelle que llaman Felicidad y comíamos ensalada en la tienda de caramelos. Hasta que todo, la tienda de caramelos, la ensalada, el muelle... se rompió.

MAPA: En mitad del cruce de caminos, a la izquierda, a la derecha, adelante, atrás... al sentirme sin dirección, quiero ser habitante de una tribu nómada, de esas que saben ir a los sitios adecuados en lugar de a puntos concretos; brindando con la botella, encontrándome con las amigas. Con calma, tranquila. *Ve con calma, ve tranquila, el viento está a tu favor en tiempo de cambio*.

CANCIÓN: ¿*Si mañana no estuvieras aquí* qué harías hoy? Por ejemplo, si mañana no estuviera, hoy te abrazaría durante mucho tiempo, te diría que la llave de casa está en mi bolsillo y te cantaría *llévame al río*, por ejemplo. *Las horas pasan demasiado lentas para quien quiere olvidar*...

MIKEL: *¿Dónde oirán ahora su voz de plata? Cuando era niña, muy querida, me dijiste al oído que amabas al pájaro. Es el destino: piedra y camino*, y en el camino... *la niebla*... *y he visto los lugares maravillosos que se encienden en mi interior oculto. ¡Vivan, vivan y vivan los lugares maravillosos que se encuentran en las casas pequeñas corazones frágiles, de barro!*

Ikimilikiliklik!

Oihana Garro Larrañaga
1979, Arrasate
Musikazalea

117
Joseba Irazoki - *Euria ari du*
Moonpalace records - 2009



Joseba Irazoki es un músico inusual. Aunque es un guitarrista excepcional, nunca suele querer hacer alarde de ello en sus trabajos y apuesta por la cercanía. Sus discos aparecen silenciosamente, sin mucho eco.

Euria ari du se publicó en el 2009 de la mano de Moonpalace Records y firmado por Joseba Irazoki. Y quién lo firma tiene importancia. Ya que quien conoce su trayectoria sabe que Joseba toma un camino u otro según firme con su nombre, con el de DO o el de On Benito, como si en su interior hubiera tres personas, tres músicos.

Por lo tanto, si, como ocurre en este trabajo, en la portada leemos Joseba Irazoki, esperamos canciones de influencia folk, piezas cercanas a la estructura clásica de canción, y cantadas. En cambio, si en la portada leemos DO, nos disponemos a escuchar algo en el camino de la improvisación y la experimentación. Suelen ser piezas instrumentales y, el mayor número de veces, la guitarra suele ser el único instrumento que puede escucharse. En este *Euria ari du*, sin embargo, parece que los dos caminos confluyen. Como si después de hacer un camino, después de hacer el otro, hubiera retornado y vertido aquí lo aprendido.

El trabajo lleva el sello de Moonpalace Records. Una discográfica inusual también, gestionada por una sola persona. Hace unas 100 copias de los trabajos que publica, con un diseño cuidado, y se pueden comprar en su página web o a los propios artistas. Más que como producto, Moonpalace trata a la música como tesoro. Algo así ocurre también con este trabajo, tienes la sensación de tener un tesoro en tus manos en cuanto lo recibes, con portada de corcho, serigrafiado a mano: una joya.



Y la música es también así. Joseba ha construido estas canciones como si de un orfebre se tratara, con pausa, cuidando todos los detalles. Es simple en apariencia, pero si se escucha una y otra vez gana en profundidad. Puede decirse que es uno de los pocos representantes del *new folk* que tenemos en el País Vasco, seguidor de los internacionales Iron & Wine o Bonnie Prince Billy. Pero, a decir verdad, al escuchar *Le bonheur est simple* o *Beldurrik gabe* se pone a su nivel, sin ningún género de duda, ya que si algún eco se escucha en el disco es el de Robbie Basho (le dedica una canción del disco, además), o el de Mikel Laboa.

En este trabajo han participado también algunas personas que le han acompañado hasta ahora. Entre los músicos, por ejemplo, le acompaña a la batería Felix Buff de Willis Drummond, su compañero en DO-Rudiger, y también están Iñigo Cabezaguego, Fernan Leiza y Mikel Xedh. Y, en cuanto a las letras, utiliza las de Mikel Taberna, Daniel Irazoki o Joxerra Gartzia.

Por tanto, creo que es uno de los trabajos más completos de Joseba Irazoki, si no el más completo. Parece que se reúne en él todo el trabajo previo a la publicación de *Euria ari du*, y que se nos ofrece de un modo dulce, sin soberbia. Y así está haciendo camino el músico de Bera, canción a canción, disco a disco, sin soberbia.

Jon Aranburu Artano
Alegia, 1980
Miembro de la radio Hala Bedi
halabedi.org

Miriam Luki

118
Diego *El Cigala* - Cigala & Tango
Cigala Music - 2010



Ernesto ha metido en una bolsa de plástico los zapatos de bailar tango. No se dirige a aquel bar San Telmo de Buenos Aires. Hay un océano entre él y Argentina. La patria cabe en esa bolsa. La memoria no, la memoria no cabe en ese plástico, y Ernesto lo sabe. Si cupiera, hace tiempo que estaría en un basurero, ya que es un sueño depravado.

No está en Buenos Aires, está en Estocolmo, se dirige a Gamla Stan, a la ciudad más antigua del interior de la ciudad fría, y lleva zapatos de tango, para bailar a los primeros acordes tristes del bandoneón. Ahora vive en el país imperfecto de piel perfecta, siempre con necesidad de abrigo. Antes vivía en el país desordenado sin abrigo. Aquel día solo tuvo una oportunidad: marcharse o marcharse. Porque en el otro lado del cantón tenía a los milicos esperando para llevárselo a una escuela terrorífica, o para meterle en un maldito avión, o para hacerle escuchar los gritos de su Mercedes, o quién sabe... Sin embargo, hay quienes se quedaron, todos hermanos, todas hermanas, de sangre o no. La mayoría ya no son, solo son en los senderos de los sueños nocturnos de Ernesto, en la culpa; porque se marchó culpable, porque se exilió, porque se salvó.

De todo ello hablan los zapatos que se agarran al suelo en su tango, y él lo sabe. Si la patria cabe en esos zapatos, todo lo perdido no tiene sitio, no hay descanso, no hay refugio. Y aunque sea de esos a los que les han enseñado que los hombres no lloran, Ernesto ha aprendido a llorar, aunque sea a escondidas. Llueve, lágrimas, por todo lo que le han quitado, y el bandoneón también habla en ese club de Escandinavia, y no es posible olvidar, ¿o sí?

Ha agarrado a Mercedes, han comenzado, parece que están solos, aunque a su lado haya parejas que puedan tener la misma historia, la soledad no da tregua, el bandoneón les lleva a casa en un viaje que es ya imposible. La casa se les abrasó en las llamas del dolor, junto con libros recopilados durante años, cuando los militares dieron fuego a la esperanza.

Están con Ernesto todos sus muertos, para que no se pierdan. Nunca se ha acostumbrado a esa soledad poblada. No ha olvidado los pasos del tango, los zapatos tienen la magia de la memoria, de lo inolvidable. Si en esa magia no entrara tanto dolor... Esa magia se mezcla con la fantasía del olvido, querer olvidar y no poder, para poder tumbarse durante unos pocos minutos y descansar del pasado. En Mercedes la memoria se ha convertido en enfermedad. Ha estado entrando y saliendo del hospital desde que llegaron a los territorios fríos. Ernesto, en los viejos tiempos, tuvo miedo de que se la robara otro hombre, era tan guapa... Con los años sería el peso del tiempo el que le robaría a la única mujer que ha amado. Mercedes hoy solamente es un cacho de mujer. El exilio es una salvación envenenada, que nunca se supera, que vive en la sombra de los que se quedaron.

Mientras baila tango, los zapatitos le llevan volando. Son negros, de piel fina, bailarinas elegantes cosidas con cordeles, compradas en aquella tienda, que guardan la patria, ya que la patria es solo eso, unos zapatos. Ernesto todavía guarda la capacidad de soñar, pero al otro lado de su mirada honesta se le aparece el carnaval de la vida; que le devuelve una mirada maligna. Se salvó para vivir una vida sin vida.

En los pliegues del bandoneón ha perdido también la libertad de las caricias, no hay isla de los sueños, no hay dónde protegerse, no hay lugar para soñar sin pesadillas, no hay patria que pueda ser lo mejor del interior, y en esos zapatos de tango que lleva puestos tampoco hay sombra que le dé amparo. Solo queda el océano, como la memoria infinita, que no se pierde, que recuerda los puntos y las comas, que es más real que el día a día, que le viene a espadazos. Y con el deseo de acudir a aquella escuela temible, las ganas de darle la mano a Alfonsina, la pulsión desesperada de meterse en el océano con ella y olvidar lo que no puede olvidarse.

Los zapatitos siempre le dan ganas de llorar. El tango es amor, tristeza, soledad, alma vaciada, nostalgia, el tango es miedo sin piedad, es memoria, las ganas pintadas en blanco y negro de volver a la patria que no va a encontrar nunca, amor robado, pelos blancos: señales innegables de que ha pasado el tiempo.

Ernesto no se ha dado cuenta todavía de que ya ha comenzado a olvidar. Que mientras que recuerda con claridad lo de antaño, ya ha olvidado lo que hizo ayer. Ernesto no sabe que la enfermedad le traerá la paz, aunque le vaya a hacer perder la cabeza. Que va a entrar en la memoria del olvido de la mano de Alfonsina, y que caballitos de mar fosforescentes bailarán tango a su alrededor, y que las voces que no ha podido callar en su interior solo quedarán en las caracolas del océano, bailando tango.

Miriam Luki
Urretxu, 1973

119
Fly Shit - Arnas bakoitzeko ernetzen
Autoekoizpena – 2010



Cuando me propusieron escribir sobre un disco, lo primero que me vino a la cabeza fue Bad Brains, Jingo De Lunch, Dead Kennedys... por lo que en su día supusieron para mi (y a dia de hoy). Después pensé que, aunque se merecen eso y mas, se ha escrito mucho sobre esas pedazo bandas. A veces no se valora lo que tenemos en casa, y se nos escapan grupos locales. Así que pensando un poco en la escena local, no podía pasar por alto a los desaparecidos BAP!! (gure BAP BRAINS!!), que tan gratos momentos nos dieron/dan/darán. El caso es que me decante por lo que para mi son "los BAP del siglo XXI"... FLY SHIT!! hardcore punk,en euskera con sonido propio,aunque a veces puede recordar a RKL, BAP....en directo suelen tocar *I Against I* de Bad Brains (lo clavan!!), *Ametsak* de BAP, Poison Idea (que Fly Shit grabaron en euskera en su segundo CD).

He escogido su tercer trabajo, pero tranquilamente podía haber sido el segundo. con ambos ando vuelta y vuelta en el equipo. con pocos discos de grupos de HC ochentero actuales me ha pasado...*Divagando* de los madrileños Zinc, y *Messed up Minds* de los catalanes Godfarts.

Fly Shit trabaja con filosofia do it yoursef, licencia Creative Commons, letras comprometidas,precios mas que razonables, presentaciones curradas,participan activamente en Bergarako Gaztetxia..y encima son de aquí. Como cantaba Verbal Assault "*more than music*"!!! el hardcore no es solo velocidad!!!!!

El disco se titula *Arnas bakoitzeko ernetzen*, y empieza con *Hitz zorabiatuak* desgraciadamente mas al dia que nunca con la nueva vuelta del tribunal franquista... por si alguien dudaba que en "democracia "se pueden defender todas las ideas,...gaur egun denok omen gara TERRORISTAK !!!!.le sigue "errua" bastante mas acelerada,y contundente con muchos cambios de ritmo,marca de la casa. *Ez dira jolasean ari* bonita melodia cargada de denuncia. recuerdo que antes de grabarla,cuando aun no tenia letra,al salir de sus conciertos se me pegaba como una lapa. *Badaezpadakoak*.... Rich Kids on LSD en euskera? soberbia!!. *Arnas bakoitzeko ernetzen* templando un poco el nervio,pero no por eso menos intensa. Continúa con *Loratu* basada en un poema de Angiolillo, anarquista italiano que mato en Mondragón (si no me confundo) al primer ministro español Canovas del Castillo, ritmo muy vacilón y hardcore. *Ontzi galdua* a ratos tranquila,a veces mas rapida...torrente de ritmo. *Azken aldarria* de las mas rapiditas, casi crust. Acaban con *Desterratuak* dejando claro que los que abandonan su tierra por sobrevivir no son emigrantes son extraditados !!!
en fin, un dinero muy bien gastado!!

Como canta DESCENDENTS *"thanks for the way you play"!!*

Ander(guitarra) me comenta que Osto (bajista) ha sido papá y de momento deja el grupo. Le sustituye el hermano de Ander que toco en los extintos Supercools (que buen gusto el disco de las versiones!!). Qué prolíficos han sido Bergara (Andoain, y Laudio) en bandas HC,..ojo también con ROTTEN TEENAGERS.

Rober Robador
Sestao, 1970

Gorka Arrese

Mursego - Bi (2)
bIDEhUTS - 2010



Del ‘2’ de Mursego al ‘Look into the Eyeball’ de David Byrne

El último disco que me he comprado es el segundo de Mursego. Estaba a diez euros en la Feria de Durango. ¡Más barato imposible! Avergonzado porque estaba más barato que los nuevos libros de poemas que vendíamos en el stand de Susa, compré cinco ejemplares: la primera vez uno, al siguiente día dos, después otro y al final otro más (para que nadie se diera cuenta de que estaba comprando cinco): uno para casa y cuatro para regalar. Un disco sencillo, extraño y bonito. La canción que más me gusta es *Zuek zarete Za!,* pero no sé explicar por qué. En cualquier caso, la mejor manera de conocer a Mursego es ir a un concierto y ver cómo construye y desarrolla las melodías y las canciones.



Tengo pocos discos. De joven los compraba de vez en cuando (el primero fue *Indelibly Stamped* de Supertramp, porque tenía unas tetas en la portada). Íbamos a casa de uno de la cuadrilla a escuchar música: tenía un tocata en la

habitación, y muchos discos y muy diversos; y cuando sus padres no estaban ponía el equipo de su padre, ¡que tenía unos bafles increíbles! Los de Janis Joplin y Cold Blood eran que más me gustaban de entre los discos del padre de ese amigo. Por lo demás, escuchábamos música en el bar. Solíamos estar poco tiempo en casa; más fácil encontrarnos en la playa jugando al fútbol o en el bar bebiendo cervezas; y cuando estaba en casa, con un libro en las manos. Mi padre también tenía unos pocos: lo que más se escuchaba en casa era *Gener de 1976* de Lluís Llach y un álbum de Burt Bacharach.

Nunca se me va a olvidar que en aquella época leía las recomendaciones que hacía Kaki Arkarazo en el semanario *Argia*, y que mi grupo vasco favorito era M-ak. Más adelante, cuando publicaron *Barkatu, ama* (1989), les entrevisté en el estudio IZ.

Pero cuando me preguntan cuáles son mis discos favoritos siempre me acuerdo de *In the Studio* de Special A.K.A.; y de *Cafe Bleu* de The Style Coundil. Ambos son de 1984.
Esos son algunos de los recuerdos. Esos... e Iggy Pop y Pretenders y Violent Femmes...
En el automóvil tengo una radiocasete vieja. En el coche normalmente escucho las noticias. Pero también tengo una casete, la única: *Hunky Dory* de David Bowie. A mi hijo de cuatro años le gusta la canción *Life on Mars?*, porque menciona a Mickey Mouse; y la canta (como si supiera inglés).
Me encanta un disco que reúne las sonatas *Primavera* y *Kreutzer* de Beethoven, publicado en 1980 por Philips. Lo escucho a menudo. La segunda parte de *Primavera* y el final de *Kreutzer* son especialmente bonitos.
Y ahora... este mes estoy escuchando bastante a menudo *Look into the Eyeball* de David Byrne del 2001; me gustan mucho dos piezas de ahí, con arreglos de Thom Bell; pero no sé explicar por qué.

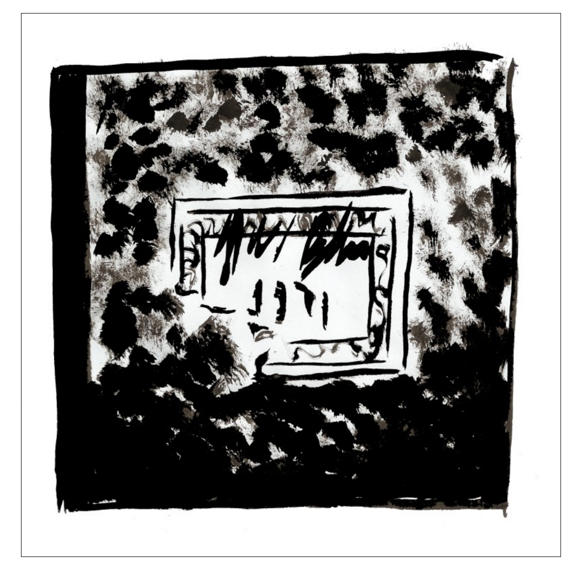
Gorka Arrese
Zarautz, 1965
Editor literario
susa-literatura.com

*Argazkia: Juan G. Andrés

Javier Corral, Jerry

Rafael Berrio - 1971

Warner Music - 2010



Rafael Berrio, esa injusticia poética

Quizá con Rafa Berrio se haya cometido una injusticia poética del nueve. Quiero decir que hay muchos genios malditos, pero muy pocos genios inadvertidos, como acertó a definirle el poeta (de nombre Luis Boullosa), y menos tan cercanos y tan veteranos como él. Porque a Rafa, o a Rafael como ha querido firmar ahora, ha habido tiempo más que suficiente para descubrirle y para reivindicarle en pieles previas. Amor A Traición principalmente. Que no es un *veinteañero*. Ni siquiera un *treintañero*. Y ya anda más cerca de los cincuenta que de nada. También quiero decir otra cosa. Que los que se dedican a esto de reclamar y repartir influencia artística para quien la merece, desde medios más o menos influyentes, valga la redundancia, no siempre andan muy atentos. Que a veces se olvidan de los verdaderos creadores y se empeñan en ensalzar a replicantes, a lo peor sólo aventajados, de algo ya hecho y requetehecho. O a otros pretendidamente avanzados, pero que en realidad sólo han demostrado mayor velocidad en el plagio. El caso es que Rafael Berrio es casi un perfecto desconocido para casi todo el mundo. Y eso que no es casi un genio. Sino un auténtico genio. Inadvertido, reitero, como el poeta dijo, eso sí.

Donostiarra del 63. Lo dicho, muy próximo y curtido. Pero no es momento ahora de irse al pasado. Bastante intermitente, acaso por la apatía incomprensible y cicatera de quien debió recepcionarle. Y no de-cep-cio-nar-le una tras otra. Sino de airear el presente, su último álbum. Que además en este caso es lo puto mejor, lo más superlativo de su carrera. La feliz consumación de alguien que venía apuntando muy alto desde el principio. Hablo de "1971", a priori un año de su niñez, quien sabe si la primera pérdida de la inocencia. Un álbum publicado en los últimos meses de 2010. El fin de una década sin nombre por tener la mala pala de iniciar siglo y milenio.

Rafael tenía y tiene el tono sarcástico del Lou Reed de "Coney island baby", y la inmensa incontinencia del Dylan supremo, y ahora añade la forma elegante del último Leonard Cohen, aristocráticamente sabio. Y no sigo, porque me caliento y puedo empezar a exagerar. Pero déjenme decir que Berrio ha hecho un disco que firmaría orgulloso cualquier perito de la bohemia ilustrada. Y siendo como es un álbum confesional y de una personalidad intransferible, canción de autor llevaba a la enésima potencia, "1971" es de igual manera un trabajo conjunto donde Joserra Senperena le ha puesto piano, acordeón y los arreglos de la Joven Orquesta Sierra de Aralar. Pop de sangre azul, aunque provenga de arterías esquinadas, punteado por vapores de fado, tango, vals, cabaret o ese sinfonismo de cámara provisto para ensalzar, para elevar, para sublimar, aún más si cabe, la angulosa belleza de su literatura

marginada.



Literatura por la que campan a sus anchas Baroja, Pessoa o Galdós, como antes Gil de Biedma, a través de amantes dolorosamente imprevistos, escépticos que no entienden el amanecer diario, intemperies inhóspitas, torbellinos de espantos, rayos que no cesan, vidas vividas como parte de un simulacro, amigos conocidos en el fondo de las barras de los burdeles, furibundos jacobinos de salón, Hernán Cortés quemando naves, hermanas que vuelven a hacer la primera comunión en el álbum familiar, ángeles con nombre de mujer, elocuentes desnudos, o los goces y las náuseas. Personajes, viñetas y metáforas retratados con aplastante nitidez, con esa emoción destilada en lágrimas de calidad cinco estrellas.

Qué torcido es este planeta. Con sus sinrazones naturales, sus inmoralidades sociales, sus infamias políticas. Con sus abusos y sus absurdos. Y sus injusticias poéticas... Cómo íbamos nosotros a saber, Rafael, que la vida era esto. Pero ya es algo tarde.

Javier Corral, *Jerry*
Bilbao, 1961
Periodista musical
radiopopular.com

*Argazkia: Juan G. Andrés